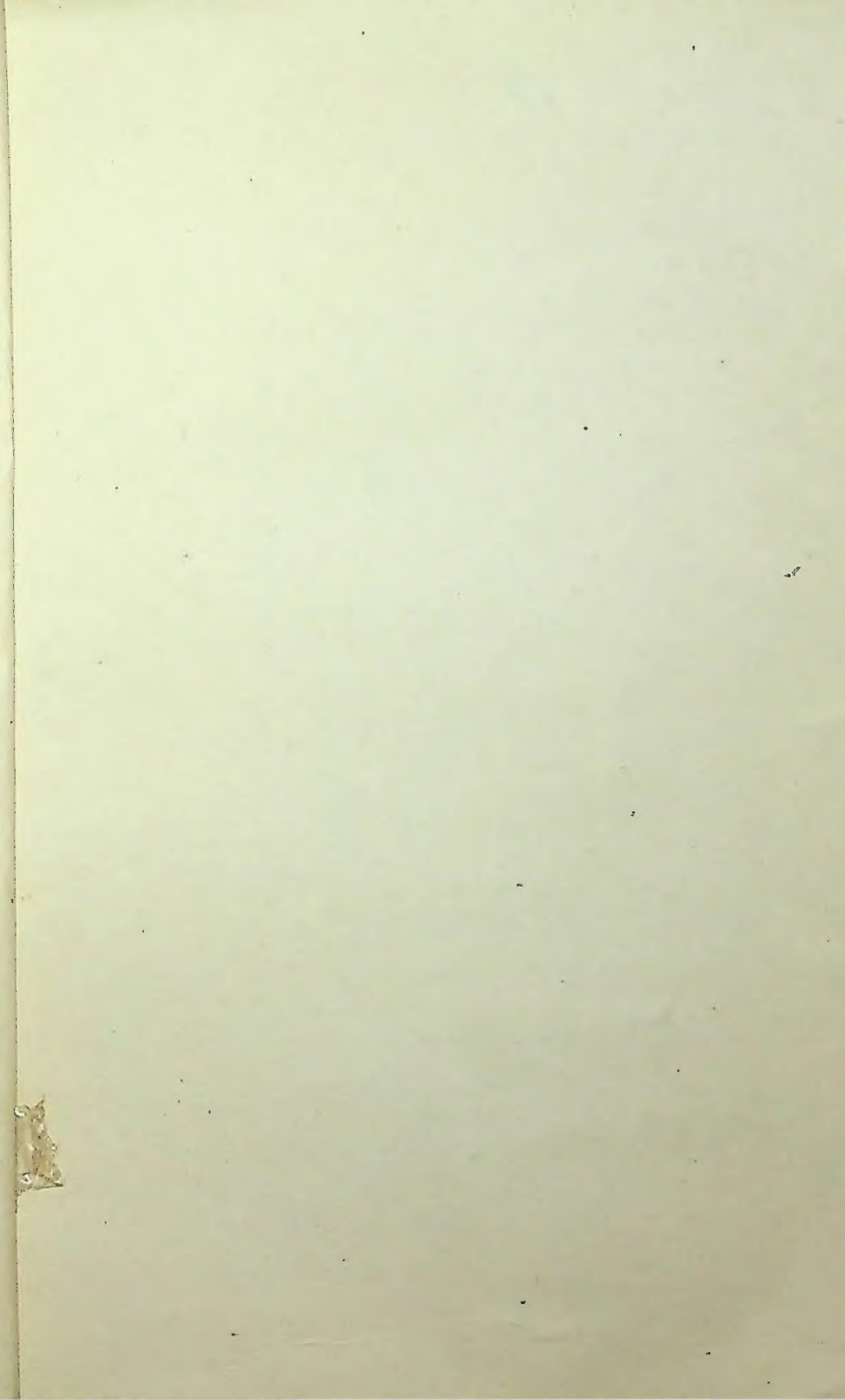


تیرانہ



جموں اینڈ کشمیر کی می آف آرٹ کلچر اینڈ لانگویج سرنگ

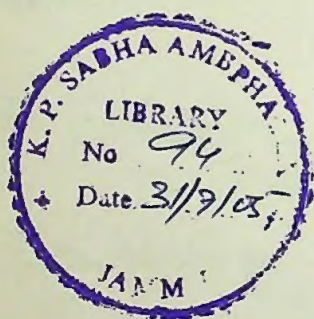




دوماہی ششہزارہ سربنگر

شمارہ ۳

جلد ۱۱



طط
ایڈیٹر

محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر الیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ ٹیکنالوجی بھڑنسر

ناشر: سیکڑی جموں اینڈ کشمیر ایڈیٹری آف آرٹ کلچر اینڈ لٹریچر

مطبع:- ڈیلاٹ بزنس پریس۔ دہلی

معاون مدیر:- محمد احمد اندرابی

نوشٹا نویس:- کاشی ناتھ رازدان

قیمت سالانہ:- دس روپے

فی پرچہ:- دو روپے

خط و کتابت کے لئے پتہ:-

ایڈیٹر "شیرازہ" اردو

کشمیر کلچرل اکادمی

شہید گنج - میرنگر

ترتیب

۴	محمد یوسف بیگ
۷	حرف آغاز
۱۰	ہامدی کاشمیری
۱۳	ہمدید شعری تنقید کے تشکیلی عناصر
۱۶	مظفر حقنی
۱۹	دوغزلیں
۲۲	الوار احمد خاں
۲۵	عبد الاحد آزاد اور محمد حسین آزاد
۲۸	عبد الغنی شیخ
۳۱	لداخ کی ثقافت پر بیرونی اثرات
۳۴	ذبیح الشد صفا
۳۷	اسلامی ایران میں اولین ملازم
۴۰	پیر محمد افضل مخدومی
۴۳	وزیر بنیوں اور سلام پیر
۴۶	ساجد اثر
۴۹	پنار غزلیں
۵۲	غلام رسول نازکی
۵۵	وہ ایک سجدہ
۵۸	بدیع الزمان اعظمی
۶۱	اکیسویں صدی کی ایک جھلک
۶۴	تیج بہادر بھان - تقاضہ
۶۷	اقبال ناظمہ - کاشمیری

حرف آغاز

اکادمی کا اشاعتی پروگرام مقدار اور معیار دونوں حیثیتوں سے پیش قدمی کر رہا ہے۔ بڑے انتظار کے بعد آخر کار ہمیں اس سال کشمیری زبان کے لغت کی پہلی جلد شائع کرنے کا اطمینان حاصل ہوا اور اس مقصود پر جس توجہ سے کام ہو رہا ہے اس کے پیش نظر یہ توقع رکھنا عبث نہیں ہے کہ ہم ہر سال اپ کم از کم اس لغت کی ایک ایک نئی جلد پیش کر سکیں گے، اسی طرح اردو کشمیری فرہنگ کی دوسری جلد کی کتابت بھی شروع کر دی گئی ہے اور اُمید ہے کہ اس سال کے اخیر تک یہ پریس سے واپس آجائے گی۔ ہم نے دیوان میر تقی میر کا ایک نادر اور قدیم نسخہ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے اور اسے ڈاکٹر اکبر جہد ری صاحب نے بڑی دیرینہ زحمت سے ہمارے لئے ترتیب دیا ہے، اُمید ہے کہ یہ کتاب جی شائع ہو جائے گی تو اردو کے شہنشاہ متغزلین کے متعلق مطبوعات میں ایک انتہائی گراں مایہ باب کا اضافہ کریں گی، اس سال اردو مطبوعات کے سلسلے میں مرحوم عبدالقادر سروری کی ”کشمیر میں اردو“ جسے انہوں نے تاریخ ادبیات کشمیر کی جامعیت و وسعت کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ ایک اہم حیثیت رکھتی ہے اور اسے بھی اس سال کے آخر تک شائع کرنے کی توقع ہے۔

کشمیر کبھی خوش نویسی کا مرکز تھا اور یہاں کے فن کار خوش نویس مغلیہ شہنشاہوں کے

دربار میں افتخار و امتیاز کے مالک رہے ہیں، خود کشمیر میں ہیں فنِ خطاطی کے جو نمونے آج بھی دستیاب ہوتے ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہم نے کتنے بالکمال خطاط اور کاتب پیدا کئے ہیں، مزارِ سلاطین اور ملکہ کھاد کی قبروں پر تحریر شدہ سینکڑوں کتبیں اس عظیم ورثے کی دلیلی ہوئی یادگار ہیں، افسوس ہے کہ یہ لطیف اور شریف فن اب کشمیر میں تقریباً دم توڑ چکا ہے، کچھ آخری نمونے ہیں، جو خانیوار کے گنجائ علاقے میں ٹھہرا رہی ہیں، لیکن کتابت کا عام معیار اس قدر خراب ہے کہ اسے خوش نویسی کا نام دیتے ہوئے اس فن کی آبرو پر آنچ کھانے کا اندیشہ لاحق رہتا ہے، کشمیری زبان چونکہ فارسی رسم الخط پر کچھ مناسب ترمیم و اصلاح کے ساتھ میں لکھی جاتی ہے، لہذا اس کی ترقی اور نشوونما کا رشتہ فنِ خوشنویسی کے ارتقا کے ساتھ بندھا ہوا ہے، ضرورت یہ ہے کہ کشمیر میں خطاطی کے فن کی تربیت دینے کے لئے ایک ادارہ قائم کی جائے، یہ ادارہ اکادمی کی سرپرستی اور نگرانی میں ہی چالو کیا جاسکتا ہے اور اس غرض کے لئے ہمارے پاس ایک جامع تجویز بھی زیرِ غور ہے، قدامت کے یہ تجویز جلد کاغذ سے عمل کے میدان میں منتقل ہو جائے۔

سرینگر میں جولائی کی پندرہ تاریخ کو کشمیر کے سابق وزیرِ اعظم اور پھول اکیڈمی کے پہلے صدر جناب بخشی غلام محمد کا انتقال ہو گیا، پھول اکیڈمی جموں و کشمیر کے آئین کے تحت ۱۹۵۵ء میں وجود میں آئی اور اس حساب سے بخشی مرحوم اس ثقافتی اور علمی ادارے کے بانی قرار پاتے ہیں، بخشی صاحب کی سیاسی اور انتظامی حیثیات پر بات کرنے کا یہ محل نہیں لیکن وہ ادب اور تمدن سے گہرا شغف بھی رکھتے تھے، وہ کشمیری شاعری اور موسیقی کے عاشق اور قدردان تھے، وہ کشمیری زبان کے شاعرِ رومان رسول میر کے گرویدہ اور فریفتہ تھے اور وہ تمدنی تقریبات کے رسیا اور شیدا تھے، ان کے وقت میں اکیڈمی نے نشوونما پائی اور اس کی سرگرمیوں کا دائرہ دیکھتے ہی دیکھتے پھیلا گیا، بخشی صاحب کے وقت میں جشنِ کشمیر کے نام سے کئی تمدنی میلے منائے گئے اور کشمیر کے طول

عرق و رنگ و راسخ کی پھواری میں نہ ملا گئے۔ وہ آخر وقت تک سرگرم، مستعد اور فعال رہے، ان کی موت سے کشمیر کی سیاسی اور سماجی زندگی میں ایک بہت بڑا خلا واقع ہو گیا ہے۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائیے۔

بچھلے حسینے دگر کی زبان کی پہلی ساہنتیہ اکاڈمی انعام یافتہ شاعرہ شریعتی پدماسی پوٹریگر شریف لائیں، تو ہم نے ان کے اعزاز میں ایک عرصہ منعقد کیا جس میں کشمیر کے تقریباً تمام سربراہان اور فوجی کارول نے شرکت کی، اس مدد صحت کی یاد میں کچھ تصاویر اس شمارے میں شائع کی جا رہی ہیں، اس کے ساتھ ہی تصاویر کے اس مقابلے کی کچھ تصاویر بھی شائع کی جا رہی ہیں، جو ٹیکور ہال میں منعقد ہوا اور جس میں نصف منٹ بچوں کو آزمائشی طور پر تصاویر بنانے کو کہا گیا، اس موقع پر گورنر صاحب نے اپنی روایتی علم دوستی کا ثبوت دیتے ہوئے بچوں کی حوصلہ افزائی کی :

محمد یوسف ٹینگ

سرینگر۔ اول اگست ۱۹۷۷ء



قاسم صاحب نمائش کا افتتاح کر رہے ہیں



جناب سید میر قاسم۔ مقصوری کی نمائش میں بول رہے ہیں۔



ڈپٹی سیکرٹری ٹینگ صاحب۔
خطبہ استقبال پر پڑھ رہے ہیں



شریعتی پداسچریو
اکادمی کے ایک استقبالیہ میں



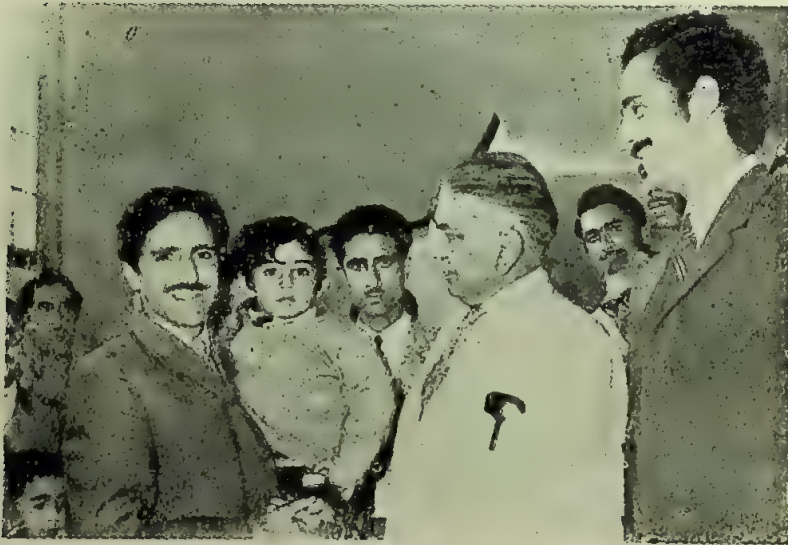
مجلس استقبالیہ کا ایک نظارہ



قاسم حبیب اور نسیم سیاحیہ قاسم۔ اکادمی کے جرائد کی ایک پیشکش سے لطف اندوز ہو رہے ہیں



گورنر بھگوان سہا
بچوں کی مصوری کا ملاحظہ کر رہے ہیں۔



گورنر ایک نفع منفعہ امیدوار کے ساتھ



علی سردار جعفری
 'ہزم شیرازہ' میں



'ہزم شیرازہ' کا
 ایک منظر

جدید شعری تنقید کے تشکیلی عناصر

ہر عہد کا ادبی شعور اپنے ماقبل کے عہد کے اثرات سے حتی الامکان نجات حاصل کر کے اپنے دور کے بدلے ہوئے مخصوص حالات سے تشکیل پاتا ہے، اس لئے ہر عہد کی شاعری اپنی خصوصیات کی بناء پر ایک واضح انفرادی حیثیت کی حامل ہوتی ہے، نئی شاعری کی تعبیر و تشریح اور اس کی ادبی قدر و قیمت کی تعین کے لئے نقد و نظر کے روایتی معیاروں کے غیر افادہ ہونے کے پیش نظر ایک نئے تنقیدی شعور کی ضرورت ایک فطری امر ہے، واقعہ یہ ہے کہ نئے عہد کے ادبی رویوں اور تخلیقی مزاج کی پرکھ اُسی وقت ممکن ہے جب ایک نئی تنقیدی بصیرت کی روشنی پھیل جائے جو بدلتے ہوئے حالات میں ناگزیر ہوتی ہے، بقول ایلڈیٹ "ہر فرد کی طرح ہر نسل بھی فن پر تفکر کے لئے تحسین و تنقید کے اپنے مخصوص درجات و معیار لے کے آتی ہے" ارسطو کی بوطیقا میں آرٹ کے جمالیاتی پہلوؤں کی نشان دہی کا رویہ اس عہد کے ادبی مزاج اور جمالیاتی مذاق سے مطابقت کے پنجے میں پیدا ہوا تھا، اور افلاطون کے زمانے کے حکیمانہ اور اخلاقی رویے

سے گریز کی مثال فراہم کرتے ہیں اسی طرح مترجموں اور اٹھارویں صدی کی کلاسیکی روایات
 نے ڈرائیڈن اور جان سن کے ٹھوس اور سکہ بند تنقیدی تصورات کو جنم دیا۔ انیسویں
 صدی کے آغاز میں کولرج کی بیوگرافیا لٹریچر نے کلاسیکی دور کی سخت گیر پابندیوں کے
 خلاف رد عمل کے طور پر ایک نئے رومانوی عہد کے آزادی پسند اور تختی رجحانات کی
 طرف توجہ دلائی، یہ سلسلہ عہد بہ عہد برابر جاری رہا۔ اس سے بعض طبقوں میں گلہ گلہ
 اظہار کئے گئے اس خیال کی تشبیح ہوتی ہے کہ تخلیق کے دور میں تنقید پیچھے رہ جاتی ہے
 واقعہ یہ ہے کہ قابل قدر تخلیقی ادوار میں تنقید بھی اپنے کام میں لگی رہتی ہے۔ اردو میں
 تنقید کے مجدد سر رائے کے باوجود مختلف ادوار میں نئے تنقیدی معیار کا رفرما ہے ہیں
 انیسویں صدی کے وسط کے بعد ہندوستان پر انگریزی اقتدار کے مستحکم ہونے کے نتیجے
 میں جب ایک طرح کا نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا تو آزاد اور حالی کی تنقیدوں نے
 شاعری کو نضج اور مبالغہ کی زنجیروں سے آزاد کرنے اور ایسے حسن اور سادگی سے
 ہمکنار کر کے مساعی کی۔ ۱۹۲۰ء کے بعد ایک طرف تاریخی اور مارکسی نظریہ کے علمبرداروں مثلاً
 اختر حسین رائے پوری، احتشام حسین، سردار جعفری اور ممتاز حسین نے ہندوستانی ادب میں
 معاشرتی عوامل، معاشی ناہمواریوں اور سیاسی انقلاب پسندی کے عناصر کی تلاش کی اور ادب
 کو عصری تقاضوں کے مطابق اپنے عہد کے ہندوستانی حالات کی ترجمانی کا منصب عطا کیا تو
 دوسری طرف فرایڈمن نظریے کے تحت میراجی نے اپنے مضامین (جو "اس نظم میں" کے
 عنوان کے تحت شائع ہوئے) میں ہم عصر شاعری کے بعض نمونوں میں لاشعوری محرکات کو
 دریافت کرنے کی کوشش کی، تقسیم وطن کے بعد جب خارجی حالات کی رفتار کی ایک سمت
 متعین ہونے لگی نوادیوں اور فن کاروں نے خارج سے داخل کی طرف مراجعت کی تو تنقید
 میں تاثراتی، بالائی، نفسیاتی، معاشرتی اور SYNTHETIC رجحانات نے نشوونما پانا
 شروع کیا، فراق گورکھ پوری، کلیم الدین احمد، اختر درنیوی، آل احمد سرور، مخدوم گورکھ پوری،

رشید احمد صدیقی، حسن عسکری، خورشید الاسلام، ڈاکٹر محمد حسن، اور دوسرے اس سلسلے میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔

گذشتہ دس پندرہ برسوں میں اردو میں تخلیقی ادب میں ایک گہری اور بنیادی تبدیلی عمل میں آئی ہے اور بالخصوص جو شعری ادب سامنے آیا ہے وہ اپنی کیفیت اور مفکرانہ لحاظ سے اس قابل ہو گیا ہے کہ اس کی ایک علیحدہ حیثیت تسلیم کی جائے، یعنی اسے ادبی تاریخ میں ایک نئے عہد کی آواز قرار دیا جائے۔ اس دور میں کئی شعرا سامنے آئے ہیں، ان میں وہ شعرا بھی شامل ہیں جو تقسیم وطن کے بعد ۱۹۵۴ء سے نمایاں ہوئے ہیں مثلاً منیر تیرازی، ظفر اقبال، شاز نعمت، وجید اختر، بلراج کول، قاضی سلیم، یاقوت مہدی، شہاب جعفری، عزیز قیسی، زبیر رضوی، عمیق حنفی، وزیر آغا اور خلیل الرحمان اعظمی، یہ شعراء تقسیم سے پہلے اور بعد کی کچھ شعری روایات اور معتقدات مثلاً مارکسیت، رومانویت اور حقیقت نگاری سے آزاد ہو کر آہستہ آہستہ اپنے فن کا رام شعور کی باز آفرینی میں مصروف ہو گئے۔ ۱۹۶۰ء سے شاعروں کا ایک نیا گروہ پیدا ہوا جو اعتماد اور خلوص سے نئے عہد کے شعری مزاج کے آزادانہ تخلیقی اظہار کی طرف متوجہ ہوئے، اس گروہ میں محمد علوی، کمار پاشی، شہر بار، بشیر بدر، ندا فاضلی، ہادی منصور، بک کرشن، اشک، ساقی فاروقی، اور شمس الرحمان فاروقی نمایاں ہیں، ان کے فوراً بعد اچھرنے والوں میں صادق مولیٰ، مصحف اقبال، توصیفی، شمیم حنفی، عتیق تالیش، تاج مہجور، پرکاش فکری، احمد ہیش، اقتحار حالب اور دوسرے قابل ذکر ہیں، شعراء کا ایک گروپ جن میں گلن ناتھ آزاد، نازش پرنایا گڈھی، فضا این فیضی، سلام، اعجاز صدیقی، قلام ربانی، تابان رفعت، مروتی (یہ فہرست نامکمل ہے) شامل ہیں، تقسیم سے پہلے کے حاوی رجحانات یا روایات مثلاً مارکسیت، حقیقت نگاری، رومانیت و وطنیت اور اقبالیت کے اثرات سے آزاد نہیں ہو سکے ہیں یا زیادہ سے زیادہ وہ اپنی قومی ریاضت اور عصری معلومات سے ان میں توسیع کر رہے ہیں۔

جو شعراء انہی شخصیت کے ترجمان ہیں، ان میں سے بعضوں نے اپنے مجموعے بھی شائع کئے ہیں، ان شعراء کی تخلیقات چند نمایندہ رسالوں مثلاً شیب خون، کتابا، شعور و حکمت، آج کل، شاعر، تحریک، افکار وغیرہ میں لگائے شائع ہونے کے علاوہ چند مجموعوں میں بھی اچکی ہیں، ان میں شمس الرحمان فاروقی اور حامد حسین حامد کا انتخاب نئے نام کے عنوان سے خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا جو شعری سرمایہ حالیہ برسوں میں جمع ہو چکا ہے، اسے اپنے حار و سرد میں اپنے عہد کا بہترین اور نمایندہ تخلیقی جوہر قرار دینا مناسب ہوگا، جدید سائنسی عہد میں جیسا کہ زندگی میں تبدیلیوں کی رفتار بہت تیز ہو گئی ہے، قوموں کی ذہنی اور تہذیبی زندگی میں بدلتے ہوئے حالات کے تحت ٹھہرائو اور استحکام کی صورت مشکل ہی سے چند برسوں یا زیادہ سے زیادہ ایک دہے تک قائم رہ سکتی ہے اس لئے قیل اس کے کہ زندگی ہوش ربا تبدیلیوں کے ایک نئے اور تازہ دیدہ دور میں قدم رکھے اور ادبی مزاج دور رس تبدیلیوں سے ہمکنار ہو، یہ ضروری ہے کہ اس شعری پیداوار کا سنجیدگی سے جائزہ لیا جائے، جو ہماری عہد کا عطیہ ہے، وہ عہد جس میں ہم سب اس لئے رہے ہیں اور جس عہد کا ہم شعور رکھتے ہیں۔

صورت حال یہ ہے کہ ابھی تک عصری ادب کو پرکھنے کے لئے کوئی اہم تنقید نگار سامنے نہیں آیا ہے اور نہ ہی تفہیم و تجزیے کے دائرے کو وسیع کرنے کے لئے تنقیدی اصول سازی کی طرف توجہ کی گئی ہے، علمی اور نظریاتی تنقید سے متعلق ایک دہے مضامین ضرور چھپے ہیں، جو تنقیدی آگہی کے بعض پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہیں اور عصری شعری ادب کو پرکھنے کے لئے غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں، ان میں آل احمد سرور، شمس الرحمان فاروقی، شبیم حنفی، افتخار حالی، وزیر آغا، خلیل الرحمان اعظمی، محمود ہاشمی اور وحید اختر کے بعض مضامین اہمیت رکھتے ہیں، ایسے ہی مضامین کا

ایک مجموعہ "جدیدیت کیا ہے" کے نام سے شائع ہو چکا ہے، ان تمام مضامین میں
 بھڑکی طور پر پہلے سے طے شدہ کسی نظریے یا مروجہ اسالیب تنقید کے تحت
 شعری تخلیقات کا جائزہ لینے کے بجائے ان کے داخلی اثرات، ترکیبی، لاشعوری
 کیفیات اور عصری آگہی کے عناصر سے بحث کرنے کا قابل قدر رجحان نمایاں ہے تاہم
 یہ کوششیں بکھری بکھری ہیں اور بیشتر صورتوں میں نقادوں کے انفرادی تنقیدی رویوں
 کا عمارت ہیں، جن میں قدر مشترک کے طور پر چند ایسے اساسی اور منضبط تنقیدی اصولوں
 کی تلاش دشوار ہے، جو تخلیقی ذہن کوئی خاص سمت متعین کرنے اور تقسیم کے کام کو
 آسان کرنے میں معاون ثابت ہوں، ادھر چند برسوں سے ایسا معلوم ہوتا ہے ہمارے
 یا شعور اور ذہن نقادوں کی ساری مساعی، بے نگرانی پر مرکوز ہو رہی ہے، میں
 اس کی ہنگامہ آفرینیوں کے باوجود، اس کی افادیت کا قابل ہوں، لیکن اس کے مقابلے
 میں سنجیدہ تنقیدی نگارشات کو وقت کی اہم ضرورت سمجھتا ہوں، زیر نظر مقالے
 میں ایسی ضرورت کے پیش نظر، میں نئی تنقید کے چند ایسے بنیادی لازم کی طرف اشارہ
 کرنا چاہتا ہوں، جو نئے شعری ادب کی تقسیم اور اس کی تعین قدر میں مفید ثابت
 ہوں گے، لیکن میری اس کوشش سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ میں تنقید کا
 کوئی نیا یا منظم نظریہ پیش کرنے کا دعویٰ رکھتا ہوں۔

سب سے اولین ضرورت اس بات کی ہے کہ ہمارے عہد میں تخلیقی ادب
 کے پس پردہ جو عصری شعور کا فرما ہے اس کا احاطہ کیا جائے اور پھر ادبی اصولوں
 کے تحت اس کی تعین قدر کی جائے، اس فریضے سے عہدہ برآ ہونے کے لئے نقاد
 کے لئے لازمی بات یہ ہے کہ وہ خود بھی اپنے عہد کا عرفان رکھتا ہو۔

اپنے عہد کی ان تمام بنیادی خصوصیات پر اس کی نظر ہو، جو اس عہد کو ماقبل کے
 ادوار سے مختلف بناتی ہیں۔ یہ مسلمہ ہے کہ ہمارے عہد میں ہجرت انگیز ترقیات اور

برق رفتار بندیلیوں کے نتیجے میں انسانی شعور ماضی کی روایات سے علیحدہ ہو کر تمام مہماروں سے محروم ہو چکا ہے یہ ایک نئی ہیومن سچویشن ہے جو نہ صرف فن کاروں کے لئے بلکہ نقادوں کے لئے بھی چیلنج کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے نقاد کو بھی تخلیقی فن کار کے روش بدوش احساساتی اور تجرمانی سطح پر اس بحرانی کیفیت میں شریک ہونا ہے جس میں جدید معانرو گرفتار ہے۔

نئے عہد کی آگہی کا احاطہ کرنے کے لئے دو بنیادی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے، اول یہ دور انسانی تاریخ میں حیرت اور برق رفتار مادی میکائیکی اور سائنسی ترقی کی بدولت اپنی نظیر نہیں رکھتا، ترقی کی اس رفتار نے ایک ایسی تشویشناک صورت حال کو جنم دیا ہے کہ انسان کا صدیوں پرانا ذہنی، نفسیاتی اور معاشرتی ڈھانچہ درہم برہم ہونے لگا ہے اور وہ خارجی اور داخلی طور پر ایسے انتشار، محرومی اور دکھلاہٹ کا شکار ہو گیا ہے وہ حواسِ باہر کے عالم میں اس طوفانی انقلاب کو دیکھ رہا ہے جس میں زندگی کی لائق احترام قدریں خس و خاشاک کی طرح بہہ رہی ہیں۔

یہ صورت حال مغربی ممالک میں بے پناہ میکائیکی ترقیات کے تحت شدت اختیار کر چکی ہے ایشیائی ممالک میں بڑے بڑے شہروں میں کچھ تو مغربی میکائیکی تہذیب کے زیر اثر اور کچھ اس وجہ سے کہ وہاں بھی مادی اور صنعتی ترقی ہو رہی ہے یہ صورت حال ٹھوس شکل میں ظاہر ہو رہی ہے، ہندوستان میں بلاشبہ ملک کی بیشتر آبادی دیہات میں رہتی ہے اور ملک کا معاشی نظام زرعی بنیادوں پر استوار ہے۔ تعلیمی، معاشرتی اور سیاسی پس ماندگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا، لیکن ان حالات کے باوجود بڑے شہروں میں میکائیکی تہذیب کے اثرات سے معاشرے میں صدیوں کی شیرازہ بند قدروں اور روایات میں القطار کا عمل جاری ہے، دیہاتی آبادی کا شہروں میں منتقل ہو کر وہاں بسنے کا رجحان بڑھ رہا ہے، نئی کالونیاں بن رہی ہیں، اخبارات، رسائیں، ریڈیو، ٹیلی ویژن

نشر و اشاعت اور رسل و رسائل کے سائنسی ذرائع نے فاصلوں کو کالعدم کر کے ساری دنیا کو ایک چھوٹے سے خطے میں تبدیل کیا ہے، ہمیں بھی کوئی دافعت یا حادثہ رونما ہو جائے اس کے اثرات ساری دنیا کے لوگوں کو بھینچھوڑ کر رکھتے ہیں۔

اور پھر ملکی سطح پر ہی اگر موجودہ صورت حال کو ایک سرسری نظر سے دیکھا جائے تو یہ سمجھنے میں دیر نہ لگے گی کہ آزادی کے بعد صنعتی، تعلیمی اور تجارتی ترقی کے باوجود بہت سے ایسے گھمبیر اور شدید مسائل کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے جو انسانی ذہن کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے ہیں، بھوک، بے روزگاری، فرقہ وارانہ ذہنیت، کرپشن، جاہل نوکر شاہی، سیاسی تشدد، بازی، اور معاشی اجارہ داری۔ کیا یہ اور اس نوع کے دیگر مسائل قومی شخصیت میں زہر سرایت نہیں کر رہے ہیں؟ یہ مسائل یقیناً ملک کے دانشوروں اور فنکاروں کو مستقل محرومی اور ذہنی انتشار میں مبتلا کر چکے ہیں، ان مسائل کے حل کے بلند آہنگ دعوے طفل تیلیوں کے سوا کچھ نہیں، کیونکہ بڑھتی ہوئی جارحانہ میکائینکی تہذیب میں ان کا حل نظر نہیں آتا، نئی تیلیں جو آزادی کے بعد پروان چڑھی ہیں، دو عالمی جنگوں کا مشاہدہ نہ کرنے کے باوجود، ملکی سطح پر کئی بار جنگ کی تباہ کاریوں کا قریبی نظارہ کر چکی ہیں، اور ان کے بھیانک نتائج کو بھگت چکی ہیں، جہاں تک پرانی نسل کا تعلق ہے وہ دو عالمی جنگوں کے اثرات کو محسوس کرنے کے باوجود خواب پرستی اور اُمید آفرینی، جس کی نمایندہ مثال فیض کی شاعری ہے، ایسا شعار بنائے ہوئے تھی، لیکن تقسیم کے بعد ان کے خواب بھسم ہو کر ملیے کا ڈبیر بن گئے، جن سے دھواں اٹھ رہا ہے، نئی نسل کے شعور کی تربیت اسی دھواں دھواں فضا میں ہوئی ہے، اس لئے ملکی سطح پر بھی محرومی، اور افسردگی ان کے مزاج کا حصہ بن چکی ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس عہد میں انسان ذہنی ارتقاء کے اس نقطہ عروج پر پہنچ چکا ہے جہاں وہ حیات و کائنات کی تشریح و تعبیر سے متعلق گذشتہ صدیوں کے

علوم اور فکر و فلسفہ کی خوش فہمیوں اور خیال طرازیوں کے جہاں سے نکل کر خلاؤں کے
 بیکراں ستارے میں اپنے لیے مایہ وجود کی آگہی کا کرب بھیل رہا ہے، خود آگہی کی یہ
 خدیدہ حالت موجودہ سائنسی عہد کی پیدا کردہ ہے، انسان صدیوں کی تہذیبی ملمع کاری
 سے نجات پا کر اپنی فطرت کا تمام تر برہنگیوں کے ساتھ مشاہدہ کر رہا ہے۔

شعور کی بھی متشدد اور کیمیکلس حالت لمحہ موجود کے فن کار کی شخصیت کی
 تشکیل کرتی ہے اور اس کا انسانی پہلو اسے زمانی پابندیوں سے آزاد کر کے ازلی اور
 ابدی حیثیت عطا کرتا ہے اس لئے نئے تنقید نگار کو فن کار کے قدم سے قدم بلا کر
 عصری شعور کے دشت و سراپ سے گزرنا ہے تاکہ وہ اس کے تخلیقی سرچشموں کا مٹراغ
 انگائے یاد رہے کہ جس قدر اس کے شعور میں شدت ہوگی، اسی قدر وہ نئی شاعری کی
 روح کی گہرائیوں میں اترنے میں کامیاب ہوگا، ضمنی طور پر یہ سوال سامنے آتا ہے
 کہ نئی شاعری، ذہنی تناؤ، جذباتی پیچیدگیوں اور الاشعور کے تاریک گوشوں کی
 پیکر تراشی کر کے اپنے شعری مقصد یعنی مسرت زائی کو کہاں تک پورا کر سکتی ہے؟

نقاد کو اس سوال کا جواب دینا ہوگا، اس کا فوری جواب وہی ہے جو ارسطو نے
 یوٹیکا میں المیہ کے رد عمل یعنی کھارکس کی صورت میں پیش کیا ہے جس کی رو سے غم
 و درد کے جذبات کی مصوری بھی ذہنی تسکین کا باعث بنتی ہے، نئی شاعری کے المیہ
 کردار سے کہے انکار ہے؟ (تو یہی نہیں بلکہ نئی شاعری جدید انسان کی اُن ذہنی

کشمکشوں سے پیدا ہوئی ہے جو جہد و جہد تناؤ، انتشار اور کرب سے عبارت ہیں،
 اس لئے نئی شاعری سے گزشتہ ادوار کی المیہ شاعری کی طرح محض ایک جذباتی
 ارتعاش یا صرف (SENSE OF HARMONY) کے رد عمل کی توقع رکھنا
 بے کار ہے اس کا جو بھی رد عمل (RESPONSE) ہوگا، وہ تناؤ اور الجھاؤ سے

آگ نہ ہوگا، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا درست نہ ہوگا کہ نئی شاعری اپنے مقصد

یعنی مسرت آفرینی میں کامیاب نہیں ہوتی، جدید انسان نئی شاعری میں اپنی ذہنی کیفیات کی
 جلوہ گری دیکھ کر ضرور متاثر ہوتا ہے اور ایک بے نام سکون کو پالیتا ہے۔
 پُرکرتی نسل سے تعلق رکھنے والے بعض نقادوں مثلاً آل احمد سرور نے نئی نسل کی
 شاعری اور شعور کے بعض مسائل کو موضوع بنا کر بلاشبہ اپنے لچک دار ذہن کا ثبوت
 دیا ہے، لیکن اُن کے دوسرے معاصر نقادوں نے اپنے عہد کی تنقیدوں کے بسکے بند
 نظریوں سے انحراف نہیں کیا ہے، یہ نقاد بلاشبہ غالب، نظیر اکبر آبادی، اقبال اور
 فیضی کے کلام کی (اپنے نظریات کے تحت) پرکھ کا شعور رکھتے ہیں، اتنا ہی نہیں
 انہوں نے اپنے دور یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے وسط تک تخلیق ہونے والے ادب
 کی تشریح و تفسیر کی ہے، لیکن یہی نقاد جب حالیہ برسوں کے تخلیقی ادب کے بعض
 نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں، تو انہیں کئی ناقابل تسخیر مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اپنی
 غیر معمولی فہم و ذکاوت اور خلوص نیت کے باوجود، وہ نئی شاعری میں کرب تنہائی،
 ذہنی انتشار، ابہام اور (FORMLESSNESS) وغیرہ کی کوئی منطقی یا ادبی حوازیست
 تلاش کرنے میں ناکام ہو جاتے ہیں، اس ناکامی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ یہ لوگ موجودہ
 عہد میں سانس لیتے ہوئے بھی عہدِ رفتہ کے لوگ ہیں۔

نئے عہد کی پیچیدہ صورت حال نے انسان کی سائیکی میں بے شمار نئی گہریں ڈال
 دی ہیں، اس لئے نئی شاعری کا نفسیاتی کردار جتنا نمایاں اور پیچیدہ آج ہے، اتنا
 پہلے کبھی نہ تھا، اسی ایم۔ باور نے لکھا ہے :-

THE MODERN POET, WHO LIVES IN AN AGE
 OF PSYCHOLOGICAL DISCOVERY AND AN INCREA-
 SED AWARENESS OF THE SUBTLER CURRENTS IN
 HIMSELF, HAS A HARDER TASK TO TELL THE

WHOLE TRUTH THAN HIS ANCESTORS HAD IN
SIMPLER AND LESS SELF-CONSCIOUS TIMES

گزشتہ ادوار میں چونکہ زندگی میں ٹھہراؤ، سادگی اور اعتدال پایا جاتا تھا، اس لئے بیانِ انداز میں فطرت اور معاشرت کے مختلف موضوعات سے متعلق سادہ اور راست شاعری ہو سکتی تھی، حالانکہ گلہ، گلہ، ہملٹ، فاسٹ یا دیوان غالب جیسی داخلی تخلیقات بھی معرض وجود میں آتی تھیں، یورپینا نفسیاتی فوجہ کی متحمل ہیں اور جن کی نفسیاتی فوجہیں بھی کی گئی ہیں، مثلاً ارنسٹ جونز یا ولسن ٹارٹ کی ہملٹ کی نفسیاتی تعبیریں۔

جیسا کہ ذکر ہوا موجودہ دور کی پیچیدگی فقید المثال ہے، اور ہر ساری پیچیدگی فن کار کی تقدیر بن چکی ہے، ظاہر ہے فن کار کی داخلیت پسندی میں تشدد پیدا ہوئی ہے، جو یقیناً انتہائی سنگین صورت حال ہے، چنانچہ نئی شاعری کے چند موضوعات مثلاً اعصابی تناؤ، جستی گھٹن، آزاد پسندی، احساسِ تنہائی، مردم لے زاری، خواہشِ مرگ، خود کشی، تشدد پرستی، شکست خوردگی، فریب پسندی، ماضی پرستی، وجودیت، تبدیلی کی خواہش، بلاشبہ بنیادی طور پر انسانی نفسیات کے دائرے میں شامل ہیں، اس لئے نئی تنقید کے لئے نفسیاتی تحلیل و تجزیہ کے طریقہ کار سے کام لینا نتیجہ خیز اور کارآمد ہوگا، ماضی میں افلاطون اور ارسطو کے بعد کورج نے نفسیاتی تنقید سے استفادہ

کرنے کی کوشش کی ہے، فرائڈ کا (۱۹۰۰) THE INTERPRETATION OF -

DREAMS کی اشاعت کے بعد مغرب اور مشرق میں تنقیدی نظریے جس گہرائی کے ساتھ فرائڈین نظریوں سے متاثر ہوئے ہیں، اُس سے نفسیاتی تنقید کی افادیت ظاہر ہوتی ہے، چنانچہ ہر برٹ ریڈ، لیونل ٹریلنگ، ایڈمنڈ ولسن وغیرہ نے آرٹ کے

نفسیاتی محرکات کی تلاش پر زور دیا ہے، اعلیٰ شاعری ہمیشہ لاشعور کے سیدھا خانوں سے برآمد ہوتی ہے یونگ نے اپنے ایک مقالے PSYCHOLOGICAL LITERATURE میں لکھا ہے:-

IT IS UNDENIABLE THAT THE POET'S PSYCHIC DISPOSITION PERMEATES HIS WORK ROOT & BRANCH

تخلیق فن کا عمل بنیادی طور پر نفسیاتی یا لاشعوری عوامل کا مرہون ہے نفسیات نے تخلیق کے پس پردہ کام کرنے والے تخلیقی ذہن کے عناصر ترکیبی کے تجربے کا کام انجام دے کر تخلیقی عمل کے بعض پراسرار گوشوں کو بے نقاب کیا ہے اور آرٹ کے توسط سے انسانی فطرت کے رموز کو بہتر طریقے سے سمجھنے میں مدد دی ہے، لیکن یہ نفسیاتی طریقہ کار آرٹ کی قدر و قیمت کی تعین میں مدد نہیں کرتا، کیونکہ بقول ہربرٹ ریڈ "ماہرین نفسیات ادبی قدروں سے بے بہرہ ہوتے ہیں" COLLECTED ESSAYS IN LIT. CRITICISM P. 126

فرائیڈ انسانی نفسیات کی طبی تشخیص سے علاقہ رکھتا تھا، آرٹ کو اُس نے بنیادی طور پر دینی ہوئی جمالی خواہشات کے اظہار کی ایک ارفع صورت قرار دیا ہے، ظاہر ہے یہ کام نفسیات کے بجائے ادبی تنقید کے دائرے میں آتا ہے، بہر حال یہ مسلم ہے کہ فرائیڈ بن طریقے سے آرٹ کے تخلیقی عمل اور اس کے محرکات کی توضیح میں بہت مدد ملتی ہے، فرائیڈ کے بعد اڈلر اور یونگ نے انسانی نفسیات کے چند دوسرے مخفی گوشوں کو بے نقاب کیا، اڈلر نے عہد طفولیت سے ہی خارجی تہذیبی موانعات کی بناء پر ایسی جمالی خواہشوں پر روک لگانے کے نتیجے میں احساس کمتری کا لہجہ لگایا، جس کا اظہار آرٹ میں ہوتا ہے، یونگ نے لاشعور کو خون گشتہ آرزوؤں کا گنجینہ کہنے کے بجائے اسے

MODERN MAN IN SEARCH OF A SOUL P. 193

نسلی یا اجتماعی الشعور کے ہم پلہ قرار دیا، جس میں قدیم زمانہ سے انسان کے بیش قیمت تجربات حسی پیکروں (ARCHE TYPES) اور پیکروں (IMAGES) کی صورت میں محفوظ ہیں، فن کار لا شعور کے سمندر کی شناوری کر کے، ان ازلی تجزیوں کے درشنہ وار نکالتا ہے، یونگ نے فرائیڈ کے نظریہ خواب کو آرٹ پر منطبق کرنے سے اس کے حد درجہ شخصی ہونے کے خطرے کا سدباب کیا اور اس کی اجتماعی اصل پر روشنی ڈالی وہ لکھتے ہیں :-

AS A HUMAN BEING HE MAY HAVE MOODS
AND A WILL AND PERSONAL AIMS, BUT AS AN
ARTIST HE IS "MAN" IN A HIGHER SENSE _____
HE IS "COLLECTIVE MAN" _____ ONE WHO CARRIES
AND SHAPES THE UNCONSCIOUS PSYCHIC LIFE OF
MANKIND. PSYCHOLOGY LITERATURE. ¹

جدید تہذیب میں یاد ہے، شاعری کا وہی حصہ نفسیاتی تجزیے کا متحمل ہو سکتا ہے، یوں داخلی مزاج رکھتا ہو، اچھی شاعری ہمیشہ داخلی مزاج کی حامل ہوتی ہے، اس لئے کہ شاعری ایک پُر امرار داخلی تخلیقی عمل کے تحت صورت پذیر ہوتی ہے شعری تجربے کا محرک کچھ بھی ہو _____ خارجی یا داخلی، لیکن تخلیقی مراحل سے گزرتے ہوئے اس کی قلبی باہمیت ہوتی ہے، کیونکہ شخصیت کے داخلی عناصر اس میں ایک ترکیبی شکل میں رچ بس جاتے ہیں، یہ سمجھ ہے کہ گزشتہ ادوار میں شاعری کو خارجی اور داخلی شاعری میں تقسیم کیا جاتا تھا، غزل کو داخلی صنف قرار دیا جاتا تھا، اور رزمیہ شاعری، مثنوی اور قصیدہ کو خارجی شاعری میں شمار کیا جاتا تھا، اسی طرح

اقبال، جوش، سیماب اور ساغر نظامی کی قومی شاعری کو فارسی شاعری سمجھا جاتا ہے
 انگریزی میں بیلڈ، ایپک اور نیچر پوسٹری کو فارسی اور لیرک اور سائڈٹ کو داخلی
 شاعری میں شامل کیا جاتا ہے شاعری کی اس تقسیم کی جو بھی جوازیت رہی ہو، جدید
 عہد میں یہ تقسیم بے معنی ہو کر رہ گئی ہے اس لئے کہ عالمی سطح پر برق رفتار
 تبدیلیوں کے تحت انسان مجلسی اور اجتماعی نظریوں اور عقیدوں سے منحرف ہو کر
 ذات میں گم ہو رہا ہے، اشتراکی ممالک میں جہاں زندگی ایک اجتماعی منصوبہ بندی کی پابند
 ہے، بیسویں صدی کا احساس فرد، جیسا کہ ”ڈاکٹر زداگو“ سے ظاہر ہوتا ہے، داخلی یا
 شخصی شدت پسندی سے نا آشنا نہیں ہے، سرمایہ دارانہ ملکوں میں یہ صورت حال تو
 انتہا کو پہنچ چکی ہے وہاں فرد اجتماعی اداروں سے لا تعلق ہو کر اپنے وجود کی تنہائی اور
 بے بسی کو شدت سے محسوس کر رہا ہے، فرانس کے وجودیت پسندوں مثلاً سارتر اور
 کامو کے ذہنی سفر کا نقطہ آغاز ہی داخلیت پسندی ہے، ہنری ہیری (HENRY)
 نے سارتر کے ناول ”THE AGE OF REASON“ کے تعارف میں
 لکھا ہے :-

THE LITERATURE OF EXISTENTIALISM DOES NOT
 PROCEED THROUGH QUESTIONS ABOUT MAN, NATURE,
 PASSIONS THE WORLD. IT ATTEMPTS TO SEIZE MAN
 IN THE QUICK, TO GRASP HIM IN THE IRREDUCIBLE
 UNIQUENESS OF HIS EXISTENCE.

انہوں نے ایسے افراد کا المیہ پیش کیا ہے جو مذہب، تاریخ، تہذیب اور سماجیات
 کی قدروں سے (DISILLUSION) ہو کر ذات کے بحران میں گرفتار ہیں اجتماعیت
 سے گریز اور ذات میں سمٹنے کے یہ رجحانات انیسویں صدی کے آخر میں یورپ میں

علامت پرستوں مثلاً بودلیر، ملارے اور ریمو کے یہاں زیادہ ٹھوس شکل اختیار کرتے ہیں اور پھر پہلی جنگ عظیم کے بعد انگلستان میں انڈراپا ونڈ ہیسوم اور ایلٹ کی تخلیقات میں پورے عہد کا مزاج بن جاتے ہیں ویسٹ لینڈ نہ صرف بیسویں صدی کے تہذیبی دائرے میں ایک حساس فرد کے درد و کرب کی ایک دلگداز شعری تعبیر ہے بلکہ انیسویں صدی کے اس شعری مزاج سے مراجعت کی ایک مثال بھی ہے جو بقول وردس ورثہ ”عام لوگوں کی زبان میں“ فطرت نگاری یا شبلی کی انقلاب پسندی یا کٹورین عہد کے مفاہمت پسند رویے (جس کا اظہار ٹی سس کے یہاں ملتا ہے) سے تشکیں یا چکا تھا، یہ شاعری اجتماعی قدروں کا ایک وضاحتی بیانیہ اور معروضی بیان ہے جس کا بھوکا و خارجیت کی طرف ہے اسی طرح اردو میں حالی، اقبال یا جوش کے کلام میں گہری داخلیت کی تلاش بے سود ہوگی، حالی، اقبال، جوش یا فیض کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کم و بیش اپنے متعلقہ عہد کے شعور کی کروٹوں کو فنی صلاحیتوں کے ساتھ اپنی شاعری میں سمونے کی کوشش کی ہے، ہر کیفیت یہ یاد ہے کہ نئی شاعری کا مادی رجحان داخلیت پسندی کی طرف ہے، اس لئے آج کے دور میں کمار پاشی، محمد علوی، بلراج کومل اور شہر بابر کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ یہ فرد کی داخلی حسیت کی استعارائی پیکر تراشی کا نام ہے عام طور پر سوال کیا جاتا ہے کہ شاعر اپنے دور کے آئے دن کے وقوع پذیر ہونے والے تاریخی، سماجی یا سیاسی واقعات، جو انسانی تقدیر کے بتانے یا لگاڑنے کے باعث ہوتے ہیں، براہ راست تعلق رکھتا ہے۔ ظاہر ہے اس کا جواب اثبات میں ہے، شاعر نے حد حساس ہوتا ہے اور اپنے عہد کے تمام حالات و واقعات سے شدید طور پر متاثر ہوتا ہے، لیکن صحافت نگاروں یا سیاسی ماہروں کے خلاف، ان حالات و واقعات کے فوری رد عمل کا اظہار اس کے دائرہ عمل

سے خارج ہے، عرب اسرائیلی جنگ، دیت نام کی بم باری، ہندوپاک تصادم، بھیبونڈی اور احمد آباد کے انسانیت کش واقعات یقیناً ایسے موضوعات ہیں، جو شاعری کی شخصیت کو لرزہ بر اندام کر سکتے ہیں، لیکن ان موضوعات کا فوری شعری اظہار تخلیقی عمل سے اتنا ہی غیر متعلق ہے، جتنا بعض دوسرے ملکی معاملات مثلاً پنج سالہ یلان یا فیملی پلاننگ پر شعر کہنا، اس سے جلد بازی میں یہ نتیجہ نکالنا کہ نئی شاعری قومی مسائل سے چشم پوشی کرتی ہے اور مشقی رُحانات کی حامل ہے، شعری کردار سے اپنی ناواقفیت کو ظاہر کرتا ہے، اس نوع کی تنقید فوری طور پر بعض غلط فہمیوں کو راہ دے سکتی ہے لیکن یہ زیادہ دیر تک شعری کردار کی اصلیت پر پردہ نہیں ڈال سکتی، شاعر معاشرے کا ایک زندہ یا شعور اور حساس فرد ہے، جس کے ضمیر میں اعلیٰ انسانی قدروں اور تہذیبی روایات کے لئے احترام اور تحفظ کا جذبہ پیوست ہوتا ہے، وہ گہرے جمالیاتی شعور کا مالک ہوتا ہے، اس لئے زندگی میں خوب صورتی اور رعنائی کا متلاشی رہتا ہے، جہاں کہیں وہ خیر اور انسانیت کی قوتوں اور حسن و جمال کے تابناک عناصر کو یا مال ہوتے ہوئے دیکھتا ہے وہ بے چین ہوا اٹھتا ہے، اور اپنی درد مندی، اضطراب اور احتجاج کا اظہار کرتا ہے، اس لئے فن کار کاروں ہمیشہ مثبت اور تعمیری رہا ہے، شیکسپیر، گوٹے اور غالب کی تخلیقات بنیادی طور پر خیر اور شر کے باہمی تصادم میں خیر کی قوتوں کی پامالی کے نتیجے میں نقش فریادی بن کر سامنے آتی ہیں، یہ تو بہر حال ایسے فن کار ہوئے جن کے مثبت انسانی رویے میں اختلاف یا شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں، تاہم ایسے نام مثلاً سو لفت بھی ہیں، جن کے ذہن و احساس پر کلیت اور قنوطیت حاوی رہی اور جنہیں کہیں روشنی کی ایک کرن بھی نظر نہ آئی، لیکن غور سے دیکھتے تو ان کے یہاں بھی شعور کے تاریک سمندر میں نور کی ایک موج تہ نشین ملے گی، اس لئے ان پر یا کسی

سچے فن کار پر رجعت پرستی یا منفی رُحجان کا الزام لے معنی ہے، حالیہ برسوں میں
 نئے شاعروں کے یہاں محرومی یا سبیت، انتشار اور تشدد کا مسلسل اظہار بنیادی
 طور پر اُن کے منفی رُجانات کے بجائے زرنگی، معاشرے، تہذیب اور اخلاق سے
 اُن کے ناقابل شکست رشتے اور انہیں (UPHOLD) کرنے کے رُجانات کی
 نمائندگی کرتا ہے، حتیٰ تو یہ ہے کہ کئی شاعری ایک جگہ غراش نوہ ہے جو اس المتاک
 سچولیشن کا پیدا کردہ ہے، جس کے نئے شاعر دو چار ہیں اور یہ دراصل اُن کے ترقی
 پسند اور انسانیت نوآز رویے کا غماز ہے، یاد رکھنا چاہیے کہ ہماری نسل ایک
 شدید داخلی کشش میں گرفتار ہے، ہم نے اپنے ماحول اور ندرگوں سے قدروں کا احساس
 ورثے میں پایا ہے، یہ احساس ہماری رگوں میں خون بن کر رواں ہے، لیکن ہماری
 یدِ نصیبی یہ ہے کہ ہماری دیکھتی آنکھوں خارجی طور پر قدروں کو خاک میں ملایا جا رہا
 ہے اور قدروں کی بجالی کی کوئی صورت نظر نہیں آتی، اس صورت حال میں مایوسی اور
 اور محرومی کی آواز کو منفی رُحجان یا شکست خوردگی یا رجعت پرستی سے منسوب نہیں
 کیا جاسکتا، اس لئے نقاد کو دیکھنا یہ ہے کہ شاعر نے اپنے زمانے کے واقعات و
 حادثات کو پوری آگہی اور درد مندی سے داخلی شخصیت میں جذب کر لیا ہے اور ان
 کی تخلیقی بار آفرینی کی ہے، اگر شاعر یہ کرنے میں کامیاب ہوگا تو اس کا تخلیقی
 ڈھانچے اور خارجی واقعات میں کوئی رشتہ یا مماثلت باقی نہیں رہے گا، فن کار کی
 تخلیق خارجی واقعات کی تصویر ہونے کے بجائے اک نئی داخلی واقعیت کو پیش
 کریگی، یہ داخلی واقعیت خالصتاً فن و ذہن واقعت ہوگی جو کسی واقعیاتی مشابہت
 کے توسط سے نہیں، بلکہ ایک بے نام طلسمی اثر کے تحت قاری کے لئے قابل قبول
 بن جائے گی۔

اس نظریے کی رُو سے شعری تخلیق کی خالصتاً سماجی پس منظر کے تحت قدر و

قیمت متعین کر کے کا عمل غیر مفید ہے پچھلے ادوار میں سماجی پس منظر کی تشریح پر
 اتنا زور دیا جاتا رہا کہ تخلیق کا ادبی یا جمالیاتی پہلو ثانوی درجہ حاصل کرتا تھا،
 عام طور پر یہ دیکھنے کی کوشش کی جاتی تھی کہ شاعر نے سماجی یا سیاسی واقعات
 کو اپنی شاعری میں کس حد تک نگہ دیئے ہیں اور تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے
 واقعات کا ذکر (STATEMENT) ہی شاعرانہ حیثیت کو متواتر کرنے کے لئے کافی
 سمجھا جاتا تھا۔ سماجی حقیقت نگاری کے یہ رُجحانات چکبست کے بعد خوش آسمان
 نظریہ علی خان یا سردار جعفری، ساغر، آئندہ نرائے مللا کی قومی انقلابی اور معاشرتی شاعری
 میں دیکھے جاسکتے ہیں جدید تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ شاعری میں سماجی پس منظر یا عصری
 شعور کے فکر محض کو غیر ضروری قرار دے اور اس کے بجائے اس کی تخلیقی بازیافت بہ
 زور دے نئے شاعروں میں ایسے شعرا کی تعداد خاصی ہے جو عصری آگہی سے متصف
 ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور ان کے کلام میں عصری موضوعات مثلاً احساس تنہائی،
 یا شدید داخلیت کا اظہار بھی ملتا ہے لیکن ان کی شاعرانہ حیثیت گزشتہ دور کے ایسے
 شاعروں سے بلند قرار نہیں دی جاسکتی جو مزدور، کسان یا صبح و شام پر ایک
 روال منظم تبصرہ کرتے تھے، سماجی واقعات کے بارے میں اپنی معلومات کو نظم کرتے
 تھے، اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا شاعری میں عصری شعور کی تخلیقی بازیافت نہیں
 ہوئی ہے۔

اس لئے نئی تنقید شاعر سے یہ مطالبہ ہرگز نہیں کرتی کہ وہ اپنی تخلیق کو
 سماجی واقعات کی کھٹونی بنائے وہ برابر اس امر پر زور دیتی ہے کہ آرٹ بہر حال حقیقت
 سے گہرے کا عمل ہے، شعری تجربہ داخلی شخصیت کی سایہ آلود فضا میں انتہائی پُر اسرار
 طریقے سے جذبہ احساس، حسیات اور وجدان کے ناقابل فہم ترکیبی عمل کے نتیجے میں
 اپنی تاریخی حیثیت کی صورت گری کرتا ہے یہ حد درجہ غیر معروضی، متناقض اور مبہم ہوتا

ہے اور بنیادی طور پر استعارائی، علامتی اور آرکی ٹائپل کردار رکھتا ہے جو کئی مشابہتوں اور مغائرؤں کو ایک وحدت میں متشکل کرتا ہے ظاہر ہے یہ توضیحی اور منطقی انداز سے لا تعلق ہوگا، جو شری خصوصیت ہو تو ہو لیکن شعر سے اس کا کوئی علاقہ نہیں نئی حیثیت کی شعری بازیافت کے لئے شاعر کو لامحالہ ایک ایسے پیرایہ اظہار کی تخلیق کرنا پڑتی ہے جو نہ صرف اس کے مختلف العباد کو گرفت میں لائے بلکہ جو اس کا تخلیقی اظہار بنتی ہے میں یہ پیرایہ اظہار روایتی لفظ و میان کی دیواروں کو منہدم کر کے تجربہ پسندی کی نئی راہیں کھول دینگا، شعر کی خارجی ہیئت کی تشکیل کا انحصار شاعر کے داخلی تجربے کی نوعیت پر ہوتا ہے پس داخلی تجربے میں جتنی پیچیدگی اور شدت ہوگی، اظہار میں اتنی ہی پیچیدگی اور مشکل پسندی ہوگی، غالب سے داخلی تجربے میں تہہ داری اور پیچیدگی نے اُن کے اسلوب کو مبہم اور علامتی بنایا لیکن حالی جی کا ذہن سادہ اور یک رخ تھا، علم فہم اور سیدھے سادے اسلوب کے مالک ہے، ایلینٹ نے جدید شاعری کی پیچیدگی اور ابہام کو لازمی اور لازمی قرار دیا ہے کیونکہ ہماری تہذیب بہت زیادہ تنوع اور پیچیدگی پر محیط ہے، ایلینٹ سے پہلے انیجرم، سمیانم، امپرسنٹزم، سررینزم کے علمبرداروں نے اسلوب کی پیچیدگی کو تجربے کی پیچیدگی قرار دیا ہے۔

ایسی کمپلکس شعری تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے اجزائے ترکیبی کا الگ الگ تجزیہ کرنا بھی شاید درست نہ ہو، کیونکہ یہاں تجربے کی شعوری طور پر کسی طے شدہ ہیئت یا پیکر میں ڈھالنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، یہاں پیکر یا علامت تجربے کا جز نہ ہی نہیں، شاعر کو تجربے کے مؤثر اظہار کے لئے مروجہ یا روایتی میڈیم سے دست بردار ہونا پڑتا ہے الفاظ محض کثرت استعمال سے فرسودہ اور بے معنی نہیں ہوتے، بلکہ اس وجہ سے بھی کہ وقت گزر چکا ہے اور ان میں نئے تجرباتی کردار کی ادائیگی کی صلاحیت باقی نہیں رہتی، یو پ اور ڈرائیڈن کا پوسٹک وکشن رومانوی

شعرا و مثلاً و رد میں درجہ کے لئے بے کار ہو گیا، لکھنوی شعراء کے الفاظ اور محاورے آزاد اور حالی کے لئے کھوٹے سستے ثابت ہوئے، اسی طرح نئے شاعر کے لئے اقیال، جوش، سردار جعفری اور فیض کے الفاظ (VOCABULARY) کو کام میں لانے کا مطلب یہ ہے کہ وہ تخلیق کے بجائے محض نقالی کر رہا ہے۔

اس سے یہ نتیجہ بھی برآمد ہوتا ہے کہ روایتی اصناف کو جدید شعری تجربوں کے لئے وسیلہ اظہار بنانے کا عمل مصنوعی اور غیر فطری ہو گا، اس امر کی طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے، عام طور پر کہا جاتا ہے کہ روایتی اصناف میں ذہنی صنفیں (مثلاً قصیدہ) فرسودہ ہو جاتی ہیں، جو تخلیقی امکانات سے یکسر عاری ہو گئی ہوں، لیکن غزل جیسی پرانی صنف کے بارے میں حالی اور کلیم الدین احمد کی چار حاتمہ تنقیدوں کے باوجود جدید نقادوں کا سر پرستانہ رویہ ہے اور دلیل یہ دی جاتی ہے کہ نئی غزل نئی امیجری اور نئے الفاظ سے اپنی ہیئت متشکل کرتی ہے، لیکن تجربے اور ہیئت کے باہمی تعلق کی ناگزیریت کو ذہن میں رکھ کر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شعری تجربہ جو جدید دور کے ذہنی انتشار اور نفسیاتی بحران کی پیداوار ہے، ایک پختلے متوازن، ہم آہنگ، مسلسل بحر اور ردیف و قافیہ سے آراستہ صنف سے مطابقت پیدا کر سکتا ہے؟

نئی شاعری میں ابلاغ کے مسئلے پر کافی لے دے ہوئی ہے، میرا خیال ہے کہ یہ خود ساختہ مسئلہ ان حضرات کا پیدا کیا ہوا ہے جن کے ذوق کی تربیت پرانے شعری نمونوں اور تنقیدی معیاروں جو آرٹ کو براہ راست حقیقی زندگی سے منسلک کرنے کے روادار رہے ہیں کے زیر اثر ہوئی ہے اور جو ادب کے غیر حقیقی اور غیر استدرلالی رکاوٹ سے ذہنی مطابقت پیدا کرنے میں ناکام رہتے ہیں، ہر نئے دور کی نئی شاعری روایتی انداز نظر رکھتے والوں کو حیرت اور پریشانی میں ڈالتی ہے اور وہ تفہیم کے مسئلے کھڑا

کرتے ہیں شیکسپیر، ڈرائڈن، بلیک، کیٹس، غالب اور ایلینٹ کو مشکل پسندی کے الزام میں مہل گو کا "خطاب" بھی قبول کرتا پڑا، یاد ہے کہ تفہیم کا مسئلہ اس وقت تک تسلیم نہیں کیا جاسکتا جب تک یا شعور قارئین یا نقادوں کی تعداد گھٹتے گھٹتے صفر نہیں ہو جاتی اور جب تک ذہن انسانی کی عہد بہ عہد ارتقائی رفتار قائم رہے گی، شاعری کو سمجھنے والے (خواہ وہ شاعر ہی کیوں نہ ہوں) بھی پیدا ہوتے رہیں گے، یہی وہ لوگ ہوں گے جو پتھروں کے شہر میں فن کا رازہ حیثیت کے حامل ہوں گے۔

ظاہر ہے میری یہ رائے سچی (GENUINE) شاعری کے بارے میں صحیح ہو سکتی ہے اور اس کا اطلاق ایسی شاعری پر نہیں ہوگا جو شاعری کے دائرے سے خارج ہے، مطلب یہ ہے کہ جو شاعری لے جوڑ الفاظ کا گورکھ دھندا ہو، اور جس میں شاعر نے ارادی کوشش سے ابہام اور مشکل پسندی سے کام لے کر معجزہ سازی کی ہو تاکہ قاری کا ذہن چکر جائے، یہ سچ ہے کہ حالیہ برسوں میں اس قسم کی شاعری کی بھرمار رہی ہے، اور نئی شاعری کے معترفین کو اپنے اعتراض میں وزن پیدا کرتے کا موقع ملا ہے، اس صورت حال کے پیش نظر نقاد کا فرض ہے کہ وہ اصلی اور نقلی شاعری کے فرق کو عملی تنقید سے واضح کرے، ہر عہد میں اصلی شاعری کے ساتھ ساتھ نقلی شاعری بھی ہوتی ہے، اردو میں نقالی کی یہ روایت بہت پرانی اور گہری ہے، تاہم ایسی شاعری ہرگز نئی شاعری کو اپنی اہمیت منوانے میں روک نہیں بن سکتی۔

نیا شاعر نظم یا شعر کو ایک مکمل اکائی کی حیثیت سے تخلیق کرتا ہے، اپنے گرد و پیش کی دنیا سے وابستہ ایک خلاق شخصیت سے خلق ہونے کے باوجود شعری تخلیق اپنے گرد و پیش کی دنیا سے قطعی مختلف ہوتی ہے، یہ گویا ایک نئی کائنات ہے جو تخلیق ہوئی ہے اور اس نو دریافت شدہ خود مختار کائنات کو پہلے سے موجود کائنات سے واضح و باریکی یا مکانی رشتوں کی تلاش کرنا سعی مشکور ہے، اتنا ہی نہیں، بلکہ

GRAHAM HOUGH کے الفاظ میں:

TO READ BACK FROM THE POEM TO ITS
CREATOR IS REGARDED AS IRRELEVANT OR ILLE
GITIMATE OR BOTH. ^۱

اس کا مطلب یہ ہے کہ شعری تخلیق کو شاعر کی آپ بیتی کہنا یا سمجھنا، اس کی ادبی قدر و قیمت کو متعین کرنے میں گمراہی کا باعث ہو سکتا ہے۔ اس امر کی طرف ایلیٹ نے بعض رومانوی شعراء مثلاً شبلی کا حوالہ دیتے ہوئے شاعری میں کسی بے ذاتی دُکھ درد یا خوشی کے اظہار کو غیر شاعرانہ فعل قرار دیا ہے اسی لئے وہ TRADI-
TION & INDIVIDUAL TALENT میں آرٹ کے غیر شخصیااتی کردار پر زور دیتے رہے، نئی تخلیق کی آزاد، خود مختار اور خود مکتفی حیثیت کو نظر میں رکھنا ضروری ہے اور یہ یاد رکھنا لازمی ہے کہ یہ ایک آزاد مطالعے، تشخیص اور تنقید کا مطالعہ کرتی ہے، طریقہ یہ ہے کہ نقاد شعری تخلیق کے الفاظ، استعاروں، علامتوں اور موسیقانہ عنصر، جن سے خارجی ہیئت متشکل ہوتی ہے، پر اپنی تمام تر توجہ مرکوز کرے، اور لفظوں کی امکانی شدت اور اسلاکاتی امکانات سے مفاہیم کی مختلف سایہ آلود تہوں میں اترنے کی کوشش کرے، ہو سکتا ہے کہ اس کے خالق کے شخصی یا معاشرتی حالات اس کے وئے ہوئے حاشی یا ڈائری کے ادراک، اس کے محرکات کی توضیح، اور اس کی تفہیم میں آسانی پیدا کریں، لیکن بہر حال ان (AIDS) کی حیثیت ضمنی ہوگی، اصلی نہیں، اصل حیثیت تو بہر حال شعری تخلیق کو حاصل ہے، جو اپنے شعری اصولوں کی پابندی کرتے ہوئے منصفہ شہود پر آتی ہے، شعری تخلیق میں جیسا کہ کہا گیا، الفاظ اور صرف الفاظ ہی امکانات سے قاری کو تخلیقی تجربے

IMAGE AND EXPERIENCE P-117 ^۱

کی جادوئی نقشا میں لے جاتے ہیں۔۔۔ ایک نیم روشن، نیم تاریک نقشا، جہاں سرسراتے سائے اپنی لے نام سرگوشیوں سے کچھ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور قاری کے احساس میں ردِ عمل کے کئی سلسلے حرکت میں آ جاتے ہیں، شاعر کوئی واضح خیال پیش نہیں کرتا یا بقول ریچرڈس "شعر سے کوئی علم حاصل نہیں ہوتا" پھر بھی یہ ہماری شخصیت کو ایک پُر اسرار طریقے سے متاثر کر کے ہم پر اجنبی حقیقتیں منکشف کرتا ہے، ظاہر ہے شعری تخلیق کے یہ الفاظ روزمرہ زبان میں یا نثر میں استعمال ہونے والے الفاظ یا لغات کے الفاظ کی مانند جامد، ٹھوس اور استدلالی مفاہیم کے پابند نہیں ہوتے، ایسا آہستہ آہستہ کیوں نہ لکھا ہے۔

HE IS CONCERNED WITH THE WORK IN FRONT OF HIM AS SOMETHING THAT SHOULD CONTAIN WITHIN ITSELF THE REASON WHY IT IS SO AND NOT OTHERWISE.

یہ تجزیاتی مطالعہ نقاد کو (جہاں تک ممکن ہو سکے) اپنے شخصی تعصب، نظریات اور معتقدات کو شعری تخلیق پر حاوی ہونے سے روکتا ہے اور تخلیق کے پوشیدہ اور تہہ در تہہ اسرار کی بازیافت کر کے خود اس کی ناقذانہ حسدیت کو تقویت دیتا ہے اور اس کی جمالیاتی مسرت میں اضافہ کرتا ہے اگر نقاد اقبال کے یہاں محض اسلامی فکر یا فیضی کے سلاطین میں رجحان کو ترجیحی انداز میں پیش کرے تو بادر رکھتا چاہیئے کہ وہ اپنے نظریات یا معتقدات کو اچھالنے کا خواہش مند ہے۔

حامیہ برسول میں تنقید کے اس تجزیاتی انداز کو بڑی اہمیت دی جا رہی ہے ریچرڈس کے بعد جان کرو این سم۔ ایمپسن (EMPSON) کینتھ برک اور بلیک مور نے ہیئتِ تنقید کو اہمیت دی، اردو میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اس تنقید

کی علمی اہمیت کی طرف "شعر کی داخلی ہیئت" میں معنی خیز اشارے کئے ہیں۔

اس تنقیدی اسلوب سے متعلق بعض لوگوں کے اس اعتراض کو یہ اپنے شجریاتی کردار کی بناء پر تعین قدر میں مُعادوں نہیں ہو سکتا، میں کوئی وزن باقی نہیں رہتا کیونکہ نقاد اعلیٰ ادب کا نہ صرف رہا ہوا شعور رکھتا ہے بلکہ اس کی پرکھ کی فطری صلاحیتوں سے بھی متصف ہوتا ہے، یہ ادب ہمیشہ گہرائی اور تہہ داری رکھتا ہے، ہیئتِ نقاد شعری تخلیق کی تہہ داریوں میں اتر کر اس کی قدر و قیمت کا خود بخود تعین کرتے ہیں، یہ ٹھیک ہے کہ وہ اپنے "پیش نظر تخلیق" پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے، لیکن میرے خیال میں بعض صورتوں میں اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہ زبان بھی ایک تاریخی روایت کا درجہ رکھتی ہے الفاظ کے تاریخی، دیوالائی یا معاشرتی پس منظر کی واقفیت حاصل کرنا بھی لازمی ہو جاتا ہے، اس ضمن میں ایلپیٹ کی شاعری کی مثال سامنے کی ہے جو الفاظ کے وسیع تر تاریخی، مذہبی، اساطیری اور تہذیبی پس منظر کے معلومات کی واقفیت کا تقاضا کرتی ہے، اس صورت میں ہر حال، اگر تنقید کے اس رجحان کی سرحدیں کچھ اور رجحانات مثلاً سماجی یا تاریخی رجحانات کی سرحدوں سے جا ملتی ہیں، تو کسی تردد یا تامل کی بات نہیں کیونکہ بنیادی طور پر ان کی حیثیت ثانوی ہوگی اور بنیادی حیثیت تو ان ادبی اصولوں کو حاصل رہے گی، جو شعری تخلیق میں نوکرتے ہیں اور اس کی تعین قدر میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔

(برہم شیرازہ میں پڑھا گیا)



اُڑنے کی لذتوں کا حب اندازہ ہو گیا
روزن پروں کیواسطے دروازہ ہو گیا

پت بھڑکی رُت میں چھال پُرانی اُتر گئی
سُکھا ہوا درخت تروتازہ ہو گیا

دیکھا اُسے تو آگیا جذبات میں اُبال
پھر منتشر حواس کا شیرازہ ہو گیا

چہرے پہ سات رنگ ہنک کے بکھر گئے
میرا گلہ بھی اُس کے لئے غارہ ہو گیا!

اپنے اہو سے قرض چکنا چرٹا مجھے
ہر قطرہ ایک سانس کا خمیازہ ہو گیا۔



عام لوگوں کے لئے شعر کا معیار گرے
اب ضرورت ہے کہ یہ ریت کی دیوار گرے

مانگتے ہیں یہ دُعا چند لکیروں کے فقیر
ان لکیروں سے پے خون کی بوچھاڑ گرے

یوں لپکتی ہے مرے فکر رسا جذبے پر
جس طرح کوئند کے تلوار پہ تلوار گرے

سانس کے تار پہ قدموں کو جھائے رکھتا
موت کے پاؤں پہ جب زلیلت کا بیمار گرے

مجھ کو گمراہ سمجھئے یہ غلط ہے یہ شرط
کارواں روک دیا جائے جو سردار گرے

بھیڑ ہے پیڑ سے نیچے کہ بہت ممکن ہے
آج آندھی میں کوئی شلیخ ثریا گرے

راج الوقت غزل وہ ہے مظفر جس سے
حسن کا بھادوڑ ہے عشق کا بازار گرے

عبدالاحد آزاد اور محمد حسین آزاد

سلیم خان گئی عبدالاحد آزاد کی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”ہجور کے بعد جنگ حریت کا مردِ توانا اس کا ہم عصر عبدالاحد آزاد ہے، وہ انسانیت کا شاعر ہے، کچلی ہوئی، روندی ہوئی، ٹھکرائی ہوئی انسانیت کا شاعر، وہ انقلابی ہے، وہ ہجور کی طرح سیاسی انقلاب نہیں عمرانی انقلاب چاہتا ہے، وہ مذہب سے تصورات سے بلند ہو کر بات کرتا ہے۔“

یہ ہیں وہ چند سطور جو سلیم خان گئی نے اپنی تصنیف کشمیر ادب و ثقافت میں عبدالاحد آزاد سے بارے میں قلم بند کی ہیں، اس تصنیف میں انہوں نے کشمیری شاعری کا مختصر خاکہ پیش کیا ہے، ان چند سطور ہی سے آزاد کی شاعرانہ عظمت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے، ہم یہاں آزاد کی شاعری پر کوئی تبصرہ کرتا نہیں چاہتے بلکہ ہم یہاں ان کی ایک اہم تصنیف ”کشمیری زبان اور شاعری“ کی طرف قارئین کی توجہ مبذول کرنا چاہتے ہیں، کشمیری زبان اور شاعری تین جلدوں میں شائع ہوئی ہے، پہلی جلد کی ضخامت ۲۱۸ صفحات ہے، یہ جلد اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں آزاد نے کشمیری زبان کی ابتداء و

قدامت کشمیری زبان کے رسم الخط کشمیری زبان کی وسعت، کشمیری شاعری کی بعض
 خصوصیات، کشمیری غزل کی اہم خصوصیات، عشقیہ شاعری، صوفیانہ شاعری، کشمیری
 شاعری میں فنون طبع، زرمیہ شاعری، فقیرہ، شہر آشوب، بھجوں، دیہاتی گیت اور
 کشمیری شاعری کے مختلف ادوار پر بحث کی ہے، اپنے موضوعات کے لحاظ سے جلد
 اول ایک مستقل اہم تصنیف کی شکل اختیار کر گئی ہے اس جلد کے شروع میں ڈاکٹر فکیل الرحمن
 کا تنقیدی تبصرہ جو کئی صفحات پر مشتمل ہے شامل ہے دوسری جلد میں مقدمہ علی حواد زیدی
 کے زور قلم کا نتیجہ ہے اور دیباچہ محمد یوسف ٹینگ نے لکھا ہے تیسری جلد پر بھی دیباچہ
 محمد یوسف ٹینگ نے ہی لکھا ہے ڈاکٹر فکیل الرحمن کے لکھے ہوئے تنقیدی تبصرہ اور
 محمد یوسف ٹینگ اور علی حواد زیدی کے لکھے ہوئے دیباچہ و مقدمہ میں چند اہم باتیں
 شامل ہونے سے رہ گئی ہیں اور چند باتیں ایسی بھی ہیں جو بحث طلب ہیں اور جن پر
 بغیر سوچے سمجھے اور بغیر کسی وزنی دلیل کے لکھ دیا گیا ہے جو عام قاری کے لئے گمراہ
 کن ثابت ہو سکتی ہیں۔ ہم فارمین کی توجہ ایسی ہی چند باتوں کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں۔
 قطع نظر شاعرانہ عظمت کے آزاد کشمیری ادب کے پہلے تذکرہ نگار ہونے کی
 حیثیت سے ایک قدآور شخصیت کے مالک ہیں آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی
 تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" ہے یہ تصنیف تین جلدوں پر مشتمل ہے اس کی
 تینوں جلدیں بالترتیب ۵۹ — ۶۲ اور ۱۹۶۳ء میں جیسا کہ ہم نے پہلے بھی کہا
 ریاستی کچلرل اکادمی کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہیں۔

عبد الاحد آزاد کی ادبی حیثیت اس لحاظ سے مسلم ہے کہ وہ پہلے شخص ہیں جن
 کے ذہن میں کشمیری زبان اور اس کی شاعری کی تاریخ لکھنے کا خیال پیدا ہوا، ان سے
 پہلے کسی نے اس طرف مستقل طور پر دھیان نہیں دیا تھا، آزاد کو اس بات کا شہرت
 سے احساس تھا جس کا اظہار انہوں نے جلد اول میں مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

”تاریخ کشمیر کا سب سے ضروری حصہ غیر ضروری سمجھ کر نظر انداز

کر دیا گیا اور وہ ہے کشمیری زبان اور شاعری کی تاریخ، اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔“

آزاد سے پہلے جن لوگوں نے بھی کچھ لکھنے کی کوشش کی، ان کی کوشش محض کسی ایک شاعر تک ہی محدود رہی، تذکرہ یا تاریخ لکھنے کی کسی نے ہمت نہ کی۔ آزاد نے بھی پہلے ہجور کی شخصیت سے متاثر ہو کر انہی کے تفصیلی سوانح لکھنا شروع کئے تھے، گویا آزاد کی بھی یہ کوشش صرف ایک شاعر کی ذات تک محدود تھی، اس کی وجہ ایک یہ بھی تھی کہ آزاد شروع میں اپنے کلام پر ہجور سے اصلاح لیتے تھے، لیکن جلد ہی آزاد کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا، کہ اپنی اس کوشش کو صرف ہجور کی ذات تک محدود نہ رکھ کر تمام کشمیری شعرا کا احاطہ کر کے اسے تذکرہ کی شکل دیدی جائے چنانچہ آزاد نے اس کام کا بیڑا اٹھایا اور بے شمار نکالیف اٹھا کر ادب کی ایسی خدمت انجام دی جس سے ان کا نام کشمیری زبان کے ادب میں ہمیشہ کے لئے سنہری حروف میں لکھا گیا ہے۔

یہاں ہمیں سب سے پہلے اہم بات یہ دیکھنی ہے کہ اس تصنیف کا خاکہ مرتب کرنے وقت آزاد کے سامنے کن ادیبوں کی تصنیفات موجود تھیں اور کس تصنیف سے آزاد نے سب سے زیادہ اثر قبول کیا ہے، اس کتاب کے لکھتے وقت عید الاضحیٰ آزاد کے پیش نظر جو کتابیں رہیں ان کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر فکیل الرحمن لکھتے ہیں :-

”اس مقالہ کی تخلیق کے وقت آزاد کے سامنے غالباً شیلی کی تخلیقات تھیں۔“ محمد یوسف بیگ کشمیری زبان اور شاعری جلد دوم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ :-

”میرا خیال ہے کہ اس عظیم تصنیف کا خاکہ مرتب کرتے وقت

آزاد کے پیش نظر کم سے کم دو کتابیں مولانا شبلی کی شعر العجم اور
رام بابو سکسینہ کی تاریخ اردو رہی ہیں۔

جلد دوم پر مقدمہ علی حواد زیدی نے لکھا ہے، موصوف نے بھی اس
بات پر زور دیا ہے کہ شعر العجم عبد الاحد آزاد کے زیر مطالعہ ضرور رہی ہوگی، موصوف اس
سلسلہ میں لکھتے ہیں کہ:-

”آزاد نے ہمارے لئے ایک کتاب کی صورت میں ایک پیش بہا
ذخیرہ یکجا کر دیا ہے، اس میں بعض جگہ شعر العجم کے حوالے بھی ہیں
جن سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ کتاب ان کے زیر مطالعہ رہی ہوگی،
غالباً مقدمہ شعر و شاعری اور آب حیات بھی ان کی نظر سے گزری
ہوں گی۔“

ڈاکٹر شبلی الرحمن اور محمد یوسف ٹینگ نے تو آب حیات کا ذکر ہی نہیں
کیا، علی حواد زیدی نے بھی اس بات کا ذکر نہیں کیا کہ متذکرہ صدر تصنیف لکھتے وقت
عبد الاحد آزاد کے پیش نظر محمد حسین آزاد کی آب حیات رہی بلکہ یہ لکھ کر آگے بڑھ گئے
کہ ”غالباً مقدمہ شعر و شاعری اور آب حیات وغیرہ بھی ان کی نظر سے گزری ہوں گی، تینوں
اصحاب نے یہ بات واضح کر نیکی کوشش کی ہے کہ اس کتاب کے لکھتے وقت شبلی کی
شعر العجم مصنف کے زیر مطالعہ ضرور رہی ہوگی، علی حواد زیدی تو یہ تک لکھ گئے کہ ”اس
میں بعض جگہ شعر العجم کے حوالے بھی ہیں، لیکن ان حوالوں کی نشان دہی انہوں نے کسی
جگہ نہیں کی، ہمیں اس بات سے انکار نہیں کہ رام بابو سکسینہ کی تاریخ اردو اور شبلی کی
شعر العجم اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری ان کے زیر مطالعہ نہ رہی ہوں گی، ہم تو یہاں
صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ شعر العجم تاریخ اردو اور مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ
آب حیات بھی ضرور عبد الاحد آزاد کے زیر مطالعہ رہی، شعر العجم کا حوالہ تو ہمیں کہیں

یہ بھی آزاد کی اس تصنیف میں نظر نہیں آیا، پتہ نہیں علی جواد زیدی نے کس طرح یہ بات لکھ دی کہ ”اس میں بعض جگہ شعرا لعم کے حوالے بھی موجود ہیں“ البتہ آزاد کی اس تصنیف ’کشیری زبان اور شاعری‘ جلد اول میں آپ حیات کا ذکر اور حوالہ ضرور موجود ہے جس کی طرف نہ تو ڈاکٹر فکیل الرحمن اور علی جواد زیدی نے اشارہ کیا ہے اور نہ ہی محمد یوسف بیٹنگ نے، داد سخن کے صحیح طریقے پر بحث کرتے ہوئے ایک مثال دینے کے لئے عبدالاحد آزاد نے ’کشیری زبان اور شاعری‘ کی جلد اول میں آپ حیات سے مرزا سودا اور خان آرزو کا ایک واقعہ نقل کیا ہے جو اس طرح ہے :-

”آپ حیات میں تذکرہ سودا میں لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر مشاعرہ تھا، سودا ان دنوں جوان تھے، مطلع پڑھا ہے
 آلودہ قطرات عرق دیکھ جہیں کو اختر بڑے جھانکیں ہیں فلک پر زمیں کو
 یہ قدسی کے اس مطلع کا ہو ہو ترجمہ تھا ہے

آلودہ قطرات عرق دیدہ جہیں را اختر ز فلک نے نگر روئے زمین را
 خان آرزو نے سن کر اس کی تعریف میں فوراً یہ شعر پڑھا ہے
 شعر سودا حدیث قدسی ہے چاہیئے لکھ رکھیں فلک پر ملک
 خان آرزو وہ ہستی تھے کہ اس زمانے کے بڑے بڑے علماء و فقہاء اور مایہ ناز
 سخنوروں کو ان کے سامنے زانوئے شاکر دی ہتھ کمر نے پھر ناز تھا، دیکھو شاعر نے
 حرف گیری کا کرن سا طریقہ اختیار کیا، اگر خان آرزو دوبارہ مرزا کی قلعی کھولتے تو مرزا
 ان کا کیا بگاڑ لیتے، زیادہ سے زیادہ ”بھو لکھتے“

یہ تودہ واقعہ ہے جو عبدالاحد آزاد نے آپ حیات سے نقل کیا ہے، اس کے علاوہ اب ہم کچھ ایسی دوسری باتوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں جو محمد حسین آزاد کی آپ حیات اور عبدالاحد آزاد کی ’کشیری زبان اور شاعری‘ میں مشترک ہیں، جیسے :-

۱۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں اردو زبان کی تاریخ سے بحث کی ہے، تو عبد الاحد آزاد نے "کشمیری زبان اور شاعری" میں کشمیری زبان کی تاریخ سے بحث کی ہے۔

۲۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں دوسری زبانوں کے بہت سے ایسے الفاظ کی فہرست دی ہے جو اردو زبان میں رائج بس گئے ہیں تو عبد الاحد نے بھی فارسی کے ایسے بہت سے الفاظ کی فہرست دی ہے جو کشمیری زبان اور غزل کے رواج رواں ہیں۔

۳۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں جس طرح اکثر جگہ دو شعر کے اشعار تقابلی مطالعہ اور موازنہ کے طور پر پیش کئے ہیں، اسی طرح عبد الاحد آزاد نے بھی کشمیری زبان اور شاعری میں اکثر شعرا کے اشعار تقابلی مطالعہ اور موازنہ کے طور پر پیش کئے ہیں۔

۴۔ جس طرح محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں سودا اور ذوق کا ذکر انتہائی تفصیل سے کیا ہے، اسی طرح عبد الاحد آزاد نے مقبول اور مہجور کا ذکر بہت تفصیل سے کیا ہے۔

۵۔ محمد حسین آزاد نے شاعروں کے حالات لکھتے وقت اکثر و بیشتر چٹکلے اور لطیفے بھی درج کئے ہیں، اس کی بھی مثال عبد الاحد آزاد کے یہاں مل جاتی ہے، جس کی ایک مثال ہم پیش کرتے ہیں، حاجی الیاس نے اپنے جوان مرگ فرزند کی موت پر ایک پر درد مرثیہ نما نظم لکھی جس کا مطلع یہ تھا:-

کیا ہر مرنے مرنے کے بہاؤ جانِ جاناں نو وہ لو

ترجمہ:- (تم نے مرنے کا آخر بہاؤ کیا ہو گیا اے میری جانِ جاں لوٹ آ)

اس نظم کا بقول آزاد ایک زمانے تک چار چار بار اور چار کے گلی کوچوں میں "کیا ہر مرنے مرنے" کی ایک مدت دراز تک صدائیں گونجتی رہیں۔ اس ذیل میں عبد الاحد آزاد نے جو لطیفہ درج کیا ہے، وہ یہ ہے:-

لطیفہ:- ”قصیدہ ہجر کے ایک گاؤں میں کسی کسان کی اڑکی کسی
شادی پر بھانڈ منگوانے کی ضرورت پڑی۔ کوئی ظریف طبع
بوللا خیردار! ہجر کے بھانڈوں کو نہ لاتا۔ وہ یدِ شگون ہوتے ہیں، جو نہی
دو لھا گھوڑے پر سوار ہوتا ہے“ وہ کیاہ ژٹے مژٹن گڑے بہانہ“
الایستے لگتے ہیں۔“

۶۔ عبد الاحد آزاد نے کچھ تنقیدی اصول بھی آپ حیات سے اخذ کئے ہیں، سودا
اور خان آرزو کا واقعہ انہوں نے اس لئے آپ حیات سے نقل کیا کہ وہ یہ بتانا چاہتے
تھے کہ شعراء پر تنقید کس انداز سے ہونی چاہیئے، اس ذیل میں یہ جملہ خاص طور پر قابل
غور ہے۔ ”دیکھو شاعر نے حرف گیری کا کون سا طریقہ اختیار کیا“ اسی صفحہ میں آگے
چل کر لکھتے ہیں کہ:-

”صحیح تنقید وہ ہے جو شاعری کے روشن اور تاریک دونوں
پہلوؤں کو دکھائے، تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ شاعری کے
تاریک پہلو کو اس انداز سے بیان کرے کہ ہدایات بھی ملیں اور اس
کے حوصلے بھی پست نہ ہو جائیں۔“

۷۔ ان تمام باتوں کے علاوہ ایک اور مشترکہ چیز یہ ہے کہ جس طرح محمد حسین کی
”آپ حیات“ تذکرہ اور تاریخ کے درمیان کی چیز ہے، اسی طرح عبد الاحد آزاد کی ”کشمیری
زبان اور شاعری“ تذکرہ اور تاریخ کے درمیان کی چیز ہے، گو کہ عبد الاحد آزاد نے اسے
تذکرہ ہی کہا ہے، محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں شاعروں کے حالات جہاں بھی انہیں
مواد ملائے تاریخ تسلسل کے ساتھ لکھے ہیں، ان کے ماحول پر بھی روشنی ڈالی ہے، شاعری
کے مختلف موضوعات پر تبصرہ کیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی ہے، عبد الاحد
آزاد نے بھی کشمیری زبان اور شاعری میں جہاں آزاد کے پاس مواد ہے، شاعروں کے

حالات تسلسل کے ساتھ تفصیل سے لکھے ہیں، ان کے ماحول پر بھی روشنی ڈالی ہے، شاعری کے مختلف موضوعات پر بھی تبصرہ کیا ہے اور شاعروں کے کلام پر تنقید بھی کی ہے۔

اس مختصر مضمون میں ہم نے عواالت کے خوف سے اکثر مثالیں دینے سے احتراز کیا ہے لیکن ان تمام باتوں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ عبدالاحد آزاد کے زیر نظر دوسری کتابوں کے علاوہ محمد حسین آزاد کی آب حیات خصوصیت سے رہی اور عبدالاحد آزاد نے اسی کے طرز پر اپنی تصنیف "کشمیری زبان اور شاعری" کا خاکہ مرتب کیا اور داغ میل ڈالی، جہرت ہے کہ دونوں تصانیف میں اس قدر مشترک عناصر پائے جانے کے باوجود محمد یوسف بیگ، ڈاکٹر نسکیل الرحمن اور علی جواد زیدی کی نظر اس طرف کیسے نہیں گئی، علی جواد زیدی نے تو ذکر کر دی کہ شعر العجم کے حوالوں کا تو ذکر کر دیا اور آب حیات کے حوالوں کا کوئی ذکر نہیں کیا جبکہ عبدالاحد آزاد کی اس تصنیف میں شعر العجم کا کوئی حوالہ نہیں ملتا اور نہ ہی زیدی صاحب نے ان حوالوں کی نشان دہی کرائی ہے البتہ آب حیات کا حوالہ ضرور موجود ہے جس کا ہم اوپر ذکر بھی کر آئے ہیں۔

آزاد نے اپنی متذکرہ صدر تصنیف اردو زبان اور رسم الخط میں لکھی ہے۔ شعراء کا نمونہ کلام کشمیری زبان اور رسم الخط میں درج کیا گیا ہے، کہیں کہیں اس میں اقتدار کے ترجمے اردو میں درج کر دئے گئے ہیں، یہ ترجمے خود آزاد اور محمد یوسف بیگ کے کئے ہوئے ہیں، ان سے وہ حضرات جو کشمیری زبان و ادب سے ناواقف ہیں، شاعروں کے خیالات جانتے اور سمجھتے ہیں آسانی محسوس کریں گے اور کشمیری ادب سے کما حقہ روشناس ہو سکیں گے، علی جواد زیدی نے دوسری جلد کے مقدمہ میں عبدالاحد آزاد کے ایک بیان کو سامنے رکھ کر یہ بات ثابت کر چکی کہ "آزاد یہ کتاب پہلے کشمیری زبان اور رسم الخط میں لکھنا چاہتے تھے لیکن بعد میں درویش عبدالقادر کے کہنے سے انہوں نے

اُردو میں لکھنے کا ارادہ کیا، علی حواد زیدی لکھتے ہیں کہ :-

”آزاد کی ایک عبارت سے یہ گوشہ نکلتا ہے کہ وہ اس کتاب کو پہلے کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے لیکن بعد میں درویش عبد القادر کی رائے سے اُردو میں لکھنے کا ارادہ کر لیا، چنانچہ درویش عبد القادر کے حالات کے ضمن میں اسی جلد دوم میں لکھتے ہیں کہ :-

”میں (آزاد) نے تاریخ ادبیات کا تذکرہ چھپرتے ہوئے اپنا عندیہ ان (درویش عبد القادر) کے رویہ و پیش کیا۔ طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی، جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اوپر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخ دلی سے جس میں استغنا کا بہت حصہ تھا بیان کئے۔ فرمایا کہ کتاب اُردو نثر میں لکھنی چاہئے، کشمیری زبان میں لکھنا بے سود ہے کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان بھی فراخ دامن نہیں۔“

علی حواد زیدی نے یہاں بھی غور و غوض اور تحقیق سے کام نہیں لیا، مندرجہ بالا عبارت جب اُن کی نظر سے گذری تو انہوں نے اس کے استدلال میں یہ بات لکھ دی کہ آزاد اپنی اس تصنیف کو کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے، ہمیں زیدی صاحب سے یہاں بھی اختلاف ہے، ہمیں اس ضمن میں سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ عبد الاحد آزاد نے اس تصنیف پر کس سن میں کام شروع کیا، امین کامل کے ایک بیان سے پتہ چلتا ہے کہ آزاد نے اپنی اس تصنیف کے لکھنے کا آغاز ۱۹۳۵ء میں کیا۔ امین کامل لکھتے ہیں کہ :-

”۱۹۳۵ء میں انہیں (آزاد) اپنے ہم عصر بزرگ شاعر

حضرت مجبور سے قریبی مراسم اور تعلقات پیدا ہوئے، مجبور کی شخصیت نے انہیں اس قدر متاثر کیا کہ ان کی تفصیلی سوانح حیات لکھنے پر آمادہ ہوئے اور اس پر کام بھی کیا، کچھ عرصہ بعد انہیں محسوس ہوا کہ اپنے اس خیال کا دامن تمام کشمیری شعراء تک پھیلا دیتا چاہیے۔

عبدالاحد آزاد کو اس کتاب کی تکمیل کے لئے جو مصائب جھیلنے پڑے ان کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو لکھتے ہیں کہ:-

”الغرض اس طرح کے مصائب و مشکلات آزاد کو ۱۹۳۵ء تا ۱۹۳۶ء سے تادم مرگ ۱۹۴۸ء تک تاریخ ادبیات کشمیر کے لئے مواد فراہم کرتے میں پیش آتے رہے۔“

مندرجہ بالا اسطور میں پیش کئے گئے اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آزاد نے اپنی تصنیف کی بنیاد تو ۱۹۳۵ء میں ہی ڈال دی تھی، لیکن اسے وسعت دینے کا خیال ۳۶- ۱۹۳۵ء کے کسی درمیانی وقفہ میں پیدا ہوا، اور پھر آزاد تندرہی سے اس کی تکمیل میں مصروف ہو گئے، اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ درویش عبدالقادر سے آزاد کی ملاقات کس سن میں ہوئی، اس سلسلہ میں ہم یہاں آزاد کا ہی بیان درج کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ:-

”راحم المحروف (آزاد) ستمبر ۱۹۴۵ء کو درویش عبدالقادر صاحب کی ملاقات سے مشرف ہوا۔“

مندرجہ بالا بیانات سے دو باتیں بخوبی واضح ہو کر رہ گئی ہیں، یعنی پہلی یہ کہ آزاد نے ۳۶- ۱۹۳۵ء میں کتاب لکھنا شروع کی دوسری یہ کہ عبدالقادر سے ستمبر ۱۹۴۵ء میں ملاقی ہوئے، درمیانی وقفہ نو دس سال کا ہوتا

ہے، یعنی اس نو دس سال کے عرصہ میں آزاد اپنی اس تصنیف سے متعلق تقریباً سارا مواد فراہم کر چکے تھے، اگر انہوں نے یہ سارا مواد کشمیری زبان اور رسم الخط میں ترتیب دیا ہوتا تو وہ یقیناً کہیں نہ کہیں اس کا ذکر ضرور کرتے لیکن تینوں جلدوں میں سے کسی ایک جلد میں بھی اس کا ذکر نہیں ملتا اگر ہم یہ فرض کریں کہ آزاد نے اپنی یہ تصنیف کشمیری زبان اور رسم الخط میں لکھنا شروع کی اور درویش عبدالقادر سے ملاقات کے وقت تک وہ سارے مسودات اسی زبان اور رسم الخط میں تیار کر چکے تھے اور درویش عبدالقادر کے کہنے سے ہی انہوں نے ان مسودات کو اردو زبان میں منتقل کیا تو بھی اس سلسلہ میں آزاد کسی نہ کسی عنوان اس کا ذکر ضرور کرتے، کم سے کم اُس اُلجھن اور پریشانی کا ضرور ذکر کرتے جو انہیں مسودات کو کشمیری زبان اور رسم الخط سے اردو زبان اور رسم الخط میں منتقل کرنے میں پیش آتی، اس کے علاوہ آزاد اور ان کی اس تصنیف سے متعلق زیر بحث مسئلہ کا ڈاکٹر پدم ناٹھ گنجو، امین کامل اور محمد یوسف ٹینگ نے بھی کہیں ذکر نہیں کیا جبکہ ان تینوں حضرات نے اس کتاب کی ترتیب و اشاعت میں خاص دلچسپی اور انہماک سے کام کیا ہے، پھر سب سے بڑی بات یہ ہے کہ آزاد کی اس تصنیف کے مسودات بقول مرتبین انتہائی بکھری ہوئی حالت میں دستیاب ہوئے ہیں، اس لئے ضروری تھا کہ کشمیری رسم الخط کے مسودات بھی اردو رسم الخط کے مسودات کے ساتھ دستیاب ہوتے کیونکہ آزاد اپنی زندگی میں انہیں ترتیب نہیں دے سکتے تھے۔ امین کامل اس ذیل میں لکھتے ہیں کہ :-

”ان (آزاد) کا یہ سارا تحقیقی کارنامہ منتشر مسودات کی شکل میں تھا جس کو کتابی صورت دینے کے لئے ترتیب و تدوین کا اہم کام باقی تھا، موت نے انہیں مہلت نہ دی کہ ان کے بکھرے ہوئے اوراق کی شیرازہ بندی کرتے۔“

اگر آزاد درویش عبد القادر کے کہتے سے اپنی تصنیف اردو میں لکھتے یا منتقل کرتے تو مسودات بکھری ہوئی حالت میں قطعی نہیں ملتے، اس لئے کہ وہ اسے کشمیری سے اردو میں منتقل کرتے وقت ترتیب کا ضرور خیال رکھتے، اس کے علاوہ یہ تصنیف مندرجہ ذیل دو خامیوں سے بھی پاک نظر آتی۔ نمبر ایک یہ کہ آزاد اس تصنیف میں آئی جگہ پر کہہ کر کہ ”فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث کی جائے گی“ کہے گئے ہر جگہ یہ عنوان اور بحث کہیں نظر نہیں آتے، اگر آزاد اپنی یہ تصنیف کشمیری سے اردو میں منتقل کرتے تو وہ ان عنوانات پر جو تشریح رہ گئے ہیں ضرور تفصیل سے لکھتے اور پھر یہ عبارت کہیں نظر نہ آتی کہ ”فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث کی جائے گی“ نمبر دو یہ کہ عبارت میں جا بجا ٹکرا نظر آتی ہے، ایک بات جو پہلے کہہ آئے ہیں آگے چل کر اس بات کو کم و بیش انہیں الفاظ میں دوہرا دیتے ہیں، اس طرح کئی جگہ عبارتوں کی عبارتیں تقریباً یکساں طور پر لکھی ہوئی ملتی ہیں، اگر آزاد اسے کشمیری سے اردو میں منتقل کرتے تو ان کی اس تصنیف میں یہ خامی ہرگز نظر نہ آتی، ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ آزاد نے یہ کتاب اردو میں ہی لکھنا شروع کی تھی نہ کہ اس کتاب کی ابتداء کے نو دس سال بعد محض درویش عبد القادر کے کہتے سے اردو میں لکھنا شروع کیا، اس لئے ہمیں علی جواد زبیدی کی اس بات سے اتفاق نہیں ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ علی جواد زبیدی نے مسودات کا انتہائی سطحی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔

دوسری اور تیسری جلد میں آزاد نے شعرا و شاعرانہ متعلق سوانحی اور تاریخی مواد فراہم کیا ہے اور شعرا کا کلام بھی بطور نمونہ درج کیا ہے، دوسری جلد میں بجا و مقدمہ ۲۸۹ صفحات پر مشتمل ہے اور تیسری جلد کی ضخامت ۲۷۸ صفحات ہے، ان دونوں جلدوں میں سارا مواد تاریخی تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، شعرا کا نمونہ

کلام پیش کرنے کے بعد اکثر جگہوں پر تنقیدی انداز بھی اختیار کیا گیا ہے آزاد کے اپنے تنقیدی معیار کا واضح جھلکا ان تینوں جلدوں میں اسے خصوصاً پہلی جلد میں موجود ہیں، وہ چند اصولوں کی روشنی میں تنقید کرتا پہلے بتے ہیں، جن کا اظہار انہوں نے خصوصیت کے ساتھ جلد اول ہی میں کر دیا ہے۔

اس تذکرہ کو آزاد نے چار ادوار پر منقسم کیا ہے پہلے دور میں وہ لکھنؤ اور نور الدین ریشی کو شامل کرتے ہیں، پھر حیدر خانوں سے محمود گامی تک کے سائے شمع اور دوسرے دور میں شمار کرتے ہیں، تیسرا دور محمود گامی سے شروع ہوتا ہے اور چوتھے دور کا آغاز غلام احمد مجبور سے تصور کرتے ہیں کشمیر زبان کی شاعری کے ادوار کا ذکر کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں کہ:-

”انقلابات کی منزلیں طے کرتا ہوا کشمیری کا جس قدر
سرمایہ ہمارے سامنے آچکا ہے اس کو تین دوروں میں تقسیم کر
سکتے ہیں چوتھا دور دورِ حاضر ہے“

پہلے دور کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت بیان کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں کہ:-

”اس دور کی سب سے بڑی خصوصیت مقامیت (کشمیریت)
ہے، زبان خالص کشمیری ہے، فقروں کی ساخت محاورات و امثال
عبارت کا طرز مضامین کے ماتخذ کشمیری ہیں، اس خصوصیت کے
لحاظ سے لکھ و اکھیر اور کلام شیخ کا جواب کشمیری زبان اور شاعری
کے کسی دور میں نہیں ملتا۔“

اب ذیل کے دو اقتباسات بھی ملاحظہ فرمائیے، اقتباسات بھی پہلے دور
کی شاعری کی خصوصیات سے متعلق ہیں، پہلے دور کی شاعری کی شاعرانہ عظمت،

لوانات شاعری اور ادبی محاسن پر نظر ڈالنے ہوئے آزاد یوں رقم طراز ہیں :-

”اس (پہلے) دور کی شاعری کے محور و اوزان و اسالیب بیان

سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں اور اس میں سنسکرت سے زیادہ

کی بہتات ہے۔“

ایک اور جگہ لکھتے ہیں :-

”لہر و اکھیر اور کلام شیخ نور الدین کا فاسح اور داخلی زوہد

سنسکرت شاعری سے مشابہ ہے۔“

آزاد کے مندرجہ بالا بیانات میں تضاد نمایاں طور پر موجود ہے، ایک

طرف تو آزاد سنسکرت زبان کو کشمیری زبان کا ماخذ تسلیم نہیں کرتے، دوسری طرف سنسکرت

زبد کشمیری کو خالص کشمیری زبان کہتے ہیں، کشمیری زبان کے ماخذ سے متعلق پروفیسر

جے لال کول اور سر جارج گریسن کے خیال سے بقول علی جواد زیدی عہد الاحد آزاد متفق

معلوم ہوتے ہیں، ان دونوں حضرات کا کہنا ہے کہ کشمیری زبان کا اصل اور صحیح ماخذ

داردی زبان ہے جو شمالی سرحد کے علاقوں میں عام طور پر بولی جاتی ہے، علی جواد

زیدی نے بھی دوسری جگہ کے مقدمہ میں اس موضوع پر روشنی ڈالی ہے لکھتے ہیں کہ :-

”گریسن نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس (کشمیری)

کا تعلق داردی زبانوں کے درگروہ سے ہے، انہوں نے لفظ ”کشمیری“

کو فارسی یا ہندی بنایا ہے اور اس کو سنسکرت لفظ ”کاشمیریکا“ سے

مشتق قرار دیا ہے یہ ”کاشمیریکا“ اور ”کشمیری“ خود کشمیری زبان میں جا کر

”کاشتر“ بن گئے ہیں، منجملہ اور باتوں کے گریسن کا کہنا ہے کہ اس نام

ہی سے کشمیری کا تعلق دردی قبیلے سے ثابت ہوتا ہے، کیوں کہ

ہندوستان کی کسی زبان میں ”شم“ کا ”ش“ سے بدلنا ناممکن ہے۔“

بروفیسر جیالال کول اور عبدالاحد آزاد بھی اسی خیال کے ہیں۔

لیکن سب سے عجیب بات یہ ہے کہ ایک طرف تو آزاد کشمیری زبان کا ماقہ داردی زبان کو تسلیم کرتے ہیں، دورِ اول کی شاعری میں انہیں سنسکرت الفاظ کی بہتات نظر آتی ہے، بخور و اوزان اور اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں اور خارجی اور داخلی روپ سنسکرت شاعری سے مشابہہ نظر آتا ہے، لیکن دوسری طرف اسی دورِ اول کی زبان کو خالص کشمیری زبان تسلیم کرتے ہیں، فقروں کی ساخت محاورات و امثال عبارت کا طرز مضامین کے ماقہ کشمیری گردانتے ہیں، ہمارا خیال ہے کہ آزاد سنسکرت زدہ کشمیری ہیں کو خالص کشمیری سمجھتے تھے، اس خیال کو آزاد کے ایک اور بیان سے بھی تقویت پہنچتی ہے، لکھتے ہیں :-

”اگر ان (دورِ اول کے شعرا) کے کلام میں سنسکرت اور ہندی

الفاظ کی بہتات ہے تو انوکھی بات نہیں، ممکن ہے اس زمانے کی کشمیری مرویہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے۔“

دوسرے اور تیسرے دور کے شعراء کے یہاں آزاد نے بار بار یہ جھٹاتے کی کوشش کی ہے کہ فارسی زبان کا غلبہ ہے لکھتے ہیں کہ :-

”دور دوم و سوم میں فارسی زبان کا اثر ہے۔“

یہ بات بھی بڑی دلچسپ اور قابل غور ہے کہ دورِ اول کی سنسکرت زدہ شاعری کو تو خالص کشمیری مانتے ہیں لیکن دورِ اول کی طرح دور دوم و سوم کے بارے میں یہ نہیں کہتے ”ممکن ہے اس زمانے کی کشمیری مرویہ زبان وہی ہوگی جو انہوں نے استعمال کی ہے“ بلکہ خلاف اس کے یہ لکھتے ہیں :-

”سینکڑوں الفاظ اور مضامین فارسی سے کہ کشمیری شاعری میں ٹھونس لئے گئے ہیں۔“

”کشمیری زبان اور شاعر کی تینوں جلدوں کو پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آزاد کو کتاب پر نظر ثانی کا موقع نہیں ملا، اگر کتاب پر نظر ثانی کا موقع ملتا تو ہر چیز نکھر کر سامنے آ جاتی، کئی جگہ یہ لکھا ہوا ملتا ہے کہ ”فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث کی جائے گی“ لیکن یہ عنوان اور بحث کہیں نظر نہیں آتے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزاد اور بھی بہت کچھ لکھنا چاہتے تھے لیکن حالات کی نامساعدت اور لمبے وقت موت نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا، ورنہ اس کتاب میں کچھ اور قیمتی باتوں کا اضافہ ضرور نظر آتا، نظر ثانی کا موقع نہ ملنے کی وجہ سے ہی غالباً عبارت میں جا ہی تکرار بھی رہ گئی ہے، ایک بات جو پہلے کہہ آئے ہیں آگے چل کر اسی بات کو یکساں طور پر دہرا دیتے ہیں، اس طرح کئی جگہ عبارتوں میں موضوع اور زبان کے لحاظ سے یکسانیت ہے۔

قطع نظر ان تمام باتوں کے آزاد کی یہ تصنیف ایک قابل قدر کارنامہ ہے، یہ کارنامہ تاریخی بھی ہے اور تنقیدی بھی، اس میں شعراء کے سوانح اور ان کا نمونہ کلام بھی ہے اور تحقیقی مواد بھی، اس لئے یہ آزاد کا ایک تحقیقی کارنامہ بھی ہے، اس تصنیف کی ادبی اہمیت ہر لحاظ سے مسلمہ ہے، آزاد کو اپنی شاعری اور اس تصنیف کی عظمت کا خود بھی احساس تھا، اور یہ احساس ہر بڑے ادیب اور فن کار کو اپنے کارناموں پر ہوتا ہے، لکھتے ہیں :-

”میرا خیال ہے بلکہ میرا یقین ہے کہ کسی وقت میری شاعری کا کچھ حصہ اور تصانیف کا یہ سلسلہ قوم کے حق میں مفید ثابت ہوگا اور ان کی قدر کی جائے گی۔“

آزاد کو اپنی شاعری اور اس تصنیف کی قدر کا صحیح اندازہ تھا، آزاد کی یہ تصنیف ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی، اس لئے کہ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے کشمیری زبان کے ادب میں ایک وقت تحقیق و تنقید اور تاریخ کی بنیاد ڈالی اور آئندہ نسلوں کے لئے راہ ہموار کی، اب یہ موجودہ اور آئندہ نسلوں کا کام ہے کہ وہ اس موضوع پر قلم اٹھائیں اور اس پر کچھ مزید اضافے کر سکیں :-

لداخ کی ثقافت پر بیرونی اثرات

کسی ملک کے تمدن اور ثقافت پر اس ملک کے تاریخی عوامل اور جغرافیائی حالات اثر انداز ہوتے ہیں، لداخ کی جغرافیائی اہمیت مسئلہ ہے اس کی سرحدیں تبت، چینی ترکستان، بلتستان (۔) جیسے کبھی تبت خود کہا جاتا تھا اور اس وقت پاکستان کے قبضے میں ہے) ہماچل پردیش اور ریاست کے علاقہ کشنواڑ اور وادی کشمیر سے ملتی ہیں، لداخ وسط ایشیا کا ایک اہم ترین تجارتی مرکز تھا، موسم گرما میں لداخ میں داخل ہونے کے قدرتی دروازے جب کھل جاتے تو دو تین ماہ کے لئے لیہہ کے بازار میں خوب گہما گہمی اور بیل پیل رہتی تھی، ترک، پٹھان، تبتی، پنجابی، کشمیری، روسی، بلتی اور ہماچل پردیش کے تاجر خوش مزاج لداخیوں سے گھل مل جاتے اور باہمی لین دین کرتے تھے، حتیٰ کہ سامیریا اور وسط ایشیا کے دور دراز ملکوں کے تاجر بھی لیہہ (لداخ) کے بازار میں نظر آتے تھے، ان ملکوں کی گونا گوں کلچرل جمعیوں کے علاوہ یہاں ان علاقوں کے بھانت بھانت کے پسے بھی دستیاب تھے چنانچہ البکنڈر کا نیلگم نے اپنی مشہور کتاب 'لداخ' میں لکھا ہے کہ لداخ میں بخارا، کوکنڈ اور اسلامی ملکوں کے طلائی پسے

ملاحظہ ۸۶ اور ۸۷ میں لداخ آئے تھے۔

عاقبت چین کے چاندی کے ڈالے اور چھوٹے ہوئے تانبے کے سکے بسا ہر کے تانبے کے
جیسے، دہلی کی سلطنت مغلیہ کے خالص روپے، نیپال کے تقریبی پتلے سکے، مہاراجہ
راجپوت سنگھ کے نائک شاہی اور گوند شاہی روپے، ہندوستان میں انگریزی حکومت کے
ملکہ انگلستان کی شبیہ والے سکے ملتے تھے، لارخ کا اپنا وائر چاندی کا سکہ بھی تھا، جو
جھوٹا لایا جاتا تھا اور روپیہ کی ایک چوتھائی قیمت کا تھا۔

قدیم زمانے میں یہاں تجارتی لین دین وسیع پیمانے پر ہوتا تھا، لیکن حالات کے
ساتھ ساتھ اس میں کمی ہوتی گئی، یہاں سے ہر سال صرف پچھتہ ہی ۳,۲۰۰ من کشمیر
جاتا تھا، ایک گھوڑے قیمتی بھیڑیں، گدھے بطور بار برداری استعمال ہوتے تھے
اور لارخ کے چاروں طرف تاجروں کے قافلے رواں دواں نظر آتے، الیکٹریک ٹرانزیکشن
ایک جگہ لکھا ہے کہ انہوں نے ایک مرتبہ ۵ ہزار سے ۶ ہزار کے درمیان بھیڑیں شمار
کیں، جن پریشیتہ، اون، شہناگ، گندھک اور سوکھی خوبانیاں لاوے جنوب مغرب کے
پہاڑی صوبوں کی طرف لیا جا رہا تھا۔

۱۹۲۰-۲۱ء میں یہاں ۹۳ لاکھ روپے کی مالیت کی تجارت ہوتی تھی، لیکن
۱۹۳۹-۴۰ء میں یہ رقم گھٹ کر ۸,۲۴۶ روپے رہ گئی تھی
تجارت میں چینی تسلط کے بعد تجارت کو اور بھی دھکا پہنچا اور اب وسط ایشیا
کی بیشتر شاہراہیں لادھیوں کے لئے بند ہو گئی ہیں۔

صدیوں پہلے تجارتی میل جول سے لارخ کی ثقافت اور تمدن پر ان ملکوں
نے گہرے اثرات چھوڑے ہیں، بیرونی تمدن کی چھاپ یہاں زندگی کے ہر شعبے میں
نظر آتی ہے، تاہم یہاں کی ثقافت میں اپنی ایک انفرادیت رہی ہے جو صدیوں سے
تجارتی تعلقات کے باوجود متاثر نہیں ہوئی، ایک انگریز سیاح مارکو پولو نے لارخ

کے آرٹ پیرسیر حاصل تبرہ کرتے ہوئے لکھا ہے ”لارخ کو اگرچہ کلچر کے اہم گہواروں میں شمار نہیں کیا جاتا لیکن یہاں کے دیہاتوں اور لیہہ میں سفر کرتے ہوئے ایک قاصد وکھری تہذیب کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے جسے ہم یورپ کے ایک بڑے حصے میں بھی نہیں پاتے۔“

تمام غیر ملکی سیاحوں نے لکھا ہے کہ لارخی بڑے دیانت دار، خوش طبع، محنت کے عادی اور امن پسند ہیں اس کے برعکس لارخ کی ہسٹری میں رہنے والے چینی ترک تائی اور تبتی بڑے جنگجو اور لڑاکو ہیں، چھوٹی چھوٹی باتوں پر وہ مشتعل ہو جاتے ہیں، قتل، مار دھاڑ والی معمولی بات سمجھی جاتی ہے لیکن لارخ میں قتل تو درکنار، چوری چوکاری جیسی وارداتیں بھی بہت ہی کم ہوتی ہیں۔

فادر ڈیزیدری (DESIDERI) اور فادر فریئر (FREYER) نے ۱۵۱۵ء میں لارخ کا سفر کیا، ان دنوں لارخ ایک خود مختار سلطنت تھی، فادر ڈیزیدری نے لارخیوں سے متعلق ایسے تاثرات میں لکھا ہے ”لوگ چال و چلن کے لحاظ سے شریف، معتبر اور بے ضرر ہیں، نیز وہ خوش طبع اور بڑے ملنسار ہیں“ لارخ کا راجہ اور وزیر ان کے ساتھ بہت اچھی طرح پیش آتے تھے۔

چینی اور تبتی اینا مرغوب کھانا (MODULE) پتلی لکڑیوں سے کھاتے ہیں یہ لارخیوں کا بھی من بھانا کھا جا ہے، لیکن وہ اسے چمچے سے کھاتے ہیں، لارخیوں کے لباس میں تبت کی گہری چھاپ ہے لیکن تبتی لباس کا گریبان چاک ہوتا ہے، اور لارخی کا گلہ بند اور دیدہ زیب ہوتا ہے، لارخیوں کے سر پوش تبتی یا کشمیری ٹوپوں سے بالکل جڑا کا ہے۔

عورتوں کے ایک سے زیادہ شوہر رکھنے کا رواج بھی لارخ سے مخصوص ہے یہ رواج زمانہ قدیم سے یہاں پایا جاتا ہے اب کشمیر اور ملک کے دوسرے علاقوں کے

قریب آنے سے یہ بُری رسم تقریباً ختم ہو گئی ہے۔

اس قسم کی اور بہت سی مثالیں ملتی ہیں جن سے ہمیں احساس ہوتا ہے کہ لداخیوں نے اپنے انداز فکر و وضع قطع اور ثقافت میں انفرادیت اور لادخیت کو قائم رکھا ہے لداخیوں کو اس کا بخوبی احساس ہے چنانچہ لداخی یہاں تیراندازی اور کئی تقریبات میں تبتی، انگریزی کشمیری، گنگلٹی، چینی ترکستانی، ہمالی وغیرہ کے لباس میں ان علاقوں کے ناچ پیش کرتے ہیں اور مختلف روپ دھا کر ان علاقوں کے باشندوں کی سماجی کمزوریوں کے مضحک پہلو پیش کرتے ہیں وہ خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں، کبھی کبھی وہ مختلف سوانگ بھر کر اپنی کمزوریوں کو اجاگر کرتے ہیں، اب تیراندازی کے ان میلوں میں پہلی کی سی رونق نہیں ہوتی۔

یہاں کی سماجی زندگی اور ثقافت میں انفرادیت اور مقامی رنگ غالباً یہاں کے مخصوص جغرافیائی حالات کی وجہ سے ہے ہر طرف یہ اونچے پہاڑوں اور دریا کے بلند ترین دروں سے گھرا ہوا ہے، لداخ کا وجہ تسمیہ دروں کے اُس پار یا دروں پر بود و باش کرنے والے ہے سرنگر سے لیہہ آنے کے لئے زوجیلا سمیت ۳ اونچے دروں کو ٹاپنا پڑتا ہے کشتواڑ سے زنسکار کے راستے لیہہ آنے کے لئے ۶ پیروں کو عبور کرنا پڑتا ہے جن میں سب سے بلند اُما سولا ۳۷۰۰ فٹ ہے اسی طرح ہما چل پریش سے لیہہ پانچ درے اور لیہہ سے سنکیانگ (چینی ترکستان) کے راستوں میں چھ درے آتے ہیں، مؤخر الذکر کے درمیان فراقم کا ۱۸,۳۰۰ فٹ بلند مشہور پیر بھی ہے، لیہہ اور بلتستان نیز لیہہ تبت کے درمیان بھی دریا کے بلند ترین درے حائل ہیں، یہ سب درے سال کے زیادہ عرصے کے لئے برف سے ڈھکے رہتے ہیں اور جب کھلتے ہیں تو کاروانوں کی ریل پیل شروع ہو جاتی ہے ان دروں سے ماضی میں لداخ پر حملے ہوئے لیکن حملہ آور آندھی کی طرح آئے اور بگولے کی طرح گئے، غالباً ان حملوں نے یہاں کی

ثقافت پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالا، لیکن یہاں پر آنے والے تاجروں اور مذہبی علماء نے
یہاں کی تہذیب اور ثقافت پر دور رس اثرات ڈالے ہیں۔

اپنی خود مختاری کے دوران لداخ کے راجگان نے اپنی آزادی اور حیثیت برقرار
رکھنے کے لئے لداخ کے جغرافیائی محل وقوع سے سیاسی فائدے حاصل کئے ہیں، یہ راجگان
خاقان چین، شاہان ترکستان، کشمیر، دہلی کے سلطان اور تبت کے حکمرانوں کے یہاں خیر
سگالی کے مشن روانہ کرتے، وہ ان ملکوں کے خلاف ایک دوسرے کی ہوس ملک گیری کے
فقے نزاع کر شہادت کو جنم دیتے تھے، اس طرح اپنی حیثیت قائم رکھتے تھے۔

لداخ کی ثقافت پر کشمیری، تبتی، ہندوستانی، چینی ترکستانی اور بلتی اثرات ہیں
تاہم تبت، کشمیر اور ہندوستان نے گہرے اور دور رس اثرات ڈالے ہیں۔

لداخ کے ساتھ کشمیر اور ہندوستان کے تعلقات کشن خاندان کے زمانے سے
تھے اور لداخی تجارتی معاملات میں منسکرت زبان استعمال کرتے تھے، لداخی راجگان اپنے
لئے سکيا کا لفظ استعمال کرتے ہیں مگر محسوس کرتے تھے۔

لداخ کے تین یا چار نسلی گروہوں میں سے سب سے اول مون آئے جو غالباً
کشمیر کے رستے سے آئے، انہوں نے یہاں دیہات بسائے اور خانقاہیں تعمیر کیں،
مون نے اپنے ساتھ موسیقی کے آلات لائے جو اب تک مستعمل ہیں، آج بھی لداخ کے ہر
ایک گاؤں میں ایک یا ایک سے زیادہ مون خاندان پائے جاتے ہیں اور یہ سماجی تقریبات
میں لازمی طور موسیقی کے آلات، بجانے کا فریضہ ادا کرتے ہیں، ان کے بغیر لداخ کی
سماجی اور ثقافتی زندگی بالکل بے کیف اور پھسکی ہوئی ہے، مون یہاں کسی نیچ ذات سمجھی جاتی
ہے، مون کے بعد چھم سے در آئے، انہوں نے دریائے سندھ کے کنارے بستیاں
بنائیں، انہوں نے لداخ کو بولور (بوگان) سے آگاہ کیا، تب سے پولو سے لداخیوں
کی دلچسپی اب تک قائم ہے، انیسویں صدی کے تمام انگریز سیاستمدان لداخ کے

اپنے سفر ناموں میں 'پولو' کا ذکر کیا ہے، پولو اُن دنوں لیہہ، چشتوت، مولیک، پسیکوم وغیرہ کے مقامات پر کھیلایا جاتا تھا اور آج بھی ملکی اور غیر ملکی سرکردہ مہمانوں کو پولو کا کھیل لارخ کے ایک تہذیبی ورثے کی حیثیت سے دکھایا جاتا ہے، ایک لارخی راہ چھینتن نمکیل کو پولو سے بڑی دلچسپی تھی، ایک دن پولو کھیلنا ہوا وہ گھوڑے سے گر گیا اور اس کی ایک آنکھ ضائع ہوئی، پولو سے منغل اس کا شعر اب تک لوگوں میں مشہور ہے، آج بھی لارخ کی چٹانوں پر کھدی ہوئی تصویروں اور گیتوں میں درد قوم کے مختلف واقعات اور روایات ملتی ہیں۔

لارخ اور تبت میں بودھ مت کشمیریوں نے پھیلایا، تبت میں ۲۴۰ ق م بدھ مت کا پرچار ہوا اور ۵۰۰ء کشمیری مشنریوں نے تبلیغی کام کئے، لارخ میں بدھ مت کی اشاعت ہمارا یہ اشوک سے رٹانے میں ہوئی، لارخ اور کشمیر کے قدیمی تعلقات کا قایمان نے سب سے پہلے تذکرہ کیا ہے، وہ زوجیلا کے راستے کشمیر میں آیا تھا، اس سے پہلے ہی راستہ چینی سیاح او لونگ نے اختیار کیا تھا، کنشک کے عہد میں دوسری صدی میں جب کشمیر میں چوتھی بودھ کونسل ہوئی تو یہی راستہ استعمال ہوا تھا راج نرگنی میں لکھا ہے کہ کشمیر کے مشہور بادشاہ للتا دتہ نے لارخ اور تبت کو فتح کر کے کشمیر کی سلطنت کے ساتھ ملا لیا۔ تبت پر ان فتوحات کی تقریب کشمیری ہر سال مناتے تھے۔ البیرونی نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

لارخ نے سلطان سکندر (۱۳۱۳-۱۳۸۹) اور شاہ زین العابدین کی اطاعت قبول کی تھی، سترھویں صدی میں منگولوں نے لارخ پر ایک سخت حملہ کیا اور لارخ کے راہ دلیگیس نمکیال نے کشمیر کے مغلیہ گورنر ابراہیم خان سے مدد مانگی، نواب فتح خان کی سرکردگی میں ۶ ہزار فوج لارخ بھیجی گئی، منگول فوج نے شکست کھائی اور لیہہ سے فرار ہو گئی۔

۱۶۶۳ء میں شہنشاہ اورنگ زیب نے کشمیر کے گورنر سیف خان کے ذریعے
 لداخ کے راہر دیلیکس نگمیاں کو ایک خلعت فاخرہ اور ایک خنجر مرصع عنایت کیا،
 ۱۶۹۵ء میں راہر نیما نگمیاں کو خلعت فاخرہ و منصب یک ہزاری و پانصد سوار رو
 اسپ عطا فرمایا، ۱۷۲۱ء میں بہادر شاہ نے راہر دیلیکس نگمیاں کو برائے حفاظت
 سرحد یار قند و چین ایک خلعت فاخرہ عطا کیا اور مزید کم اور فوج بھیجنے کا اقرار کیا۔
 کشمیر کے تاریخ بینوں کے لئے شہزادہ ریجن کا نام باعث دلچسپی ہے، یہ ہم جو
 شاہزادہ لداخ سے اپنی قسمت آزمائی کے لئے کشمیر گیا تھا جہاں ٹیلی شاہ کے
 ہاتھوں اسلام قبول کیا اور سلطان صدر الدین کے لقب سے کشمیر کا پہلا مسلمان
 حکمران بنا۔

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ کشمیر اور لداخ کو ایک دوسرے کے قریب لانے
 اور لداخ کی ثقافت پر کشمیری اثرات ڈالنے میں حکمرانوں اور فوجوں کا ہاتھ نہیں
 بلکہ یہ کارنامہ مذہبی عالموں، مبلغوں اور تاجروں کا رہن منت ہے ساتویں صدی
 اور گیارہویں صدی کے درمیان وادی کشمیر سے لداخ اور تبت میں بہت سارے عالم
 آئے جن میں اکثر تبتی اور لداخی تھے، ان میں تھومی سمبوٹا اور لوشاوا ریجن رنگیو
 کے نام قابل ذکر ہیں، بعد میں آنے والوں میں ستلق سانگ راسپا ایک معتبر عالم
 تھے، تھومی سمبوٹا نے ساتویں صدی کے پہلے پچاسویں سال میں تبتیوں کو دیوناگری
 رسم الخط سے روشناس کیا، انہوں نے تبتیوں کو کشمیری کرداروں سے بھی آگاہ
 کیا، موجودہ لداخی رسم الخط اسی ساتویں صدی کی دیوناگری لپی سے نکلا ہے۔

یہاں کی خانقاہوں کی کھڑکیوں اور دروازوں کے چوکھٹوں اور شہتیروں کی
 دیروالائی چوب تراشی کے نقش و نگاروں اور محرابوں میں خالص کشمیری چھاپ ہے
 کشمیری مصوری کا بہترین نمونہ اچھی چھو سکور میں ملتا ہے یہ مشہور دیوار لہرہ سے

۶۲ کیلو میٹر دور لیمر سرنیگر شاہراہ پر دریائے سندھ کے کنارے اچھی گھاؤں میں واقع ہے، لوتسا اور ریجن زنگبوں نے جس کا ذکر اوپر کیا ہے، آج سے ایک ہزار سال پہلے سنہ ۱۰۸۰ میں اس کو تعمیر کیا تھا، لوتسا اور مغربی تبت (لداخ) کے ایک چھوٹے صوبہ کوگے میں پیدا ہوئے، صوبے کے راجا لہا لاما بشنے نے ریجن زنگبو کو ۲۰ طلباء کے ساتھ مذہب اور فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم کے لئے کشمیر بھیجا لداخ واپس آکر ریجن زنگبوں نے ۱۰۸۰ واپس تعمیر کئے، ان میں بہت سارے واپس صوبہ ہستی سے برٹ گئے ہیں، بہنوں کے کھنڈرات اب تک باقی ہیں، اچھی چھو سکور واحد واپس ہے جو ریجن زنگبو کے دور کی عظمت پارینہ کی یاد دلاتا ہے اس کی تعمیر اور مصوری کے نمونے لداخ کی دوسری خانقاہوں سے مختلف ہیں، جن پر تبت کی گہری چھاپ ہے، دیوار پر بنی ہوئی انسانی تصویروں کے قد و خال اور ناک نقشے آریائی ہیں، ان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آرٹسٹ زیادہ تر کشمیری تھے، واپس دھوا کیا بدھاؤں کی ۵ مورتیاں ہیں اور منتقل کے بدھ منتر کے تین برٹے تبت ہیں، یہ واپس اور اس کی دیواروں پر بنی ہوئی ہزاروں تصاویر اور نقش و نگار کشمیر اور لداخ کے زیرینہ ثقافتی ملاپ کی ایک حسین یادگار ہے لیکن اس نادر یادگار کو زمانے کے دست و پور سے محفوظ رکھنے کے لئے اب تک کچھ بھی نہیں کیا گیا ہے۔

ریجن زنگبوں نے ادب کی ترقی میں بھی گراں مایہ خدمات سر انجام دیں، اور سفارت سے فلسفہ، طب، جوتش، مذہب جیسے سنجیدہ مضامین پر سینکڑوں کتابوں کے ترجمے کئے۔

لوتسا کا معنی 'چشم بینا' ہے، سفارت میں 'لوتسا' آنکھ کو کہتے ہیں، اس میں تبتی وا کا اضافہ کیا گیا ہے، کلچر، تمدن اور فن کی بصیرت رکھنے والوں کو اس خطاب سے نوازا جاتا تھا۔

ایک بڑی شخصیت ستون سانگ راسپا ہو گزری ہے وہ سنسکرت کے
 متحضر عالم تھے اور للاح کے مشہور راجہ سینگے نمگیل کے زمانے میں تبت سے یہاں
 آئے، انہوں نے ہمس (HEMIS) ٹنشی گانگ، اٹلی، بڑگو اور چمرے (CHEMRAY)
 کے عالی شان گونپے تعمیر کئے، اسی زمانے میں کشمیر سے آئے ہوئے مسلمان لیہہ میں بس گئے
 کہتے ہیں ستون سانگ راسپا (STAQ SANG RASPA) اور ان میں گہری
 رفاقت تھی، آج بھی لیہہ کی جامع مسجد میں ان کی قائم کردہ امیر کبیر کا ایک یادگار ہے
 للاح کے راجہ چھیتن نمگیل تبتی اور فارسی کے بڑے عالم اور فاضل تھے، وہ
 کشمیری اور ترکی زبانوں سے بھی واقف تھے اور ایک، ہونہار حکمران بھی تھے ۲۴ سال
 کی عمر میں چھیتن نمگیل کا چچیک سے انتقال ہوا، اس لائق راجہ کی جوان مریگی بہ
 للاح میں اکہرام بچا۔

ایک اجنبی آدمی بھی للاح کی ثقافت پر کشمیری اثرات دیکھ سکتا ہے
 نوآباد کشمیری اور چینی ترکستان کے مسلمانوں اور للاحی عورتوں سے رشتہ ازدواج سے
 للاح میں ایک نئی نسل وجود میں آئی ہے، جس کو مقامی زبان میں آرغون کہا جاتا
 ہے، آرغون سے مراد مخلوط النسل ہے، یہ نسل جہاں للاحی معاشرت اور
 ثقافت کے سانچے میں ڈھل گئی وہاں اس نے للاحی معاشرے پر کشمیری اثرات
 ڈالے، آج لیہہ اور بہت سے دیہاتوں میں شادی بیاہ، تقریبات اور ضیافتوں
 میں کشمیری کھانے، بسریاں اور گوشت کے پکوان جیسے گوشت تیار، کیاب، بختی،
 وغیرہ بنتے ہیں، للاحی بودھ مسلمانوں کی طرح اکٹھے کشمیری طبق پر کھانا کھاتے
 ہیں اور کشمیری برتن گھروں میں استعمال کئے جاتے ہیں۔

جس طرح کشمیر میں مسلم اور ہندو دونوں کسی بزرگ کے آستان یا مٹیرک
 مقام سے والہانہ عقیدت رکھتے ہیں، اسی طرح للاح میں بودھ اور مسلمان دونوں

مسیحیوں اور بودھ خالقا ہوں کا احترام کرتے ہیں۔

کشمیری زبان سے چند الفاظ اصلی روپ میں اور کئی خفیف تغیر و تبدل کے ساتھ

لداخی زبان میں عام استعمال ہوتے ہیں۔

لداخ میں مذہبی رواداری کی جو خوشگوار روایت ہے غالباً یہ کشمیر اور تبت کی ہی

دین ہو۔

لداخ کے علاقہ دراس میں جہاں درد نشل کے لوگ آباد ہیں، لوگوں کی ایک بڑی تعداد

درد زبان کے علاوہ کشمیری سے بھی واقف ہے، ان کی معاشرت پہلے لداخ کے دوسرے

علاقوں کے مقابلے میں کشمیری معاشرت کی زیادہ چھاپ ہے۔

کبھی لداخ کے رؤسا اور اسرار بھی حقہ پیتے ہوں گے، چنانچہ انگریز سیاح ولیم مورکرافٹ

نے لداخ کے کلون یعنی وزیر اعظم کی حقہ نوشی کا تذکرہ کیا ہے، مورکرافٹ لداخ میں ۱۸۲۲ء

سے ۱۸۲۳ء تک دو برس مقیم رہا، ظاہر ہے حقہ نوشی کشمیر کی دین تھی۔

تبت کا اثر:

لداخ کی ثقافت پر تبت کی گہری چھاپ ہے، چاہے یہ فنون لطیفہ ہو یا تعمیرات،

ادب ہو یا زبان، مصوری ہو یا طیب، پوشاک ہو یا خوراک، ہر پہلو پر تبت کا اثر ہے،

لداخی بودھوں اور تبتیوں کا آپس میں مذہبی رشتہ ہے ہر سال لداخ سے لائے اعلیٰ

مذہبی تعلیم کے لئے تبت جاتے تھے، اس کا آغاز چودھویں صدی میں لداخی راہب لھا چھن نورپ

گون کے زمانے میں ہوا، رالائی لامہ کے ہندوستان میں پناہ لینے تک لداخ سے

لاماؤں کو حصول تعلیم کے لئے روپیہ بھیجا جاتا تھا، عام لداخی بودھوں کے لئے تبت

ایک مقدس تیر تھ ہے، ہر سال یہاں سے بہت سارے لوگ لاسہ اور تبت کے دوسرے

اہم مقامات کی تیر تھ یا تیرا کے لئے جاتے تھے، لداخی بودھوں کی ثقافت اور معاشرت پر

مذہب کا گہرا اثر ہے، جسے کہ خالقا ہوں میں گنہ والے سالانہ میلوں کو دیکھنا بھی ثواب

سمجھا جاتا ہے، اس لئے تبت کا اثر یہاں کی زندگی اور ثقافت پر نہ ناگزیر تھا، یہاں یہ کہنا ہی جاتا نہیں ہوگا کہ بہت سارے معاملات میں تبت کی ثقافت پر ہندوستان کا گہرا اثر ہے۔

لمی مڈل ترک لاراخ پر تبت نے حکومت کی اور آزاد لاراخ سے راجگان تبتی نسب سے تھے، پندرہویں صدی میں لاراخ نے تبتیوں سے آزادی حاصل کی۔

لاراخ، تبت، بھوٹان وغیرہ کی بنائی ہوئی پیمروں میں حیرت انگیز یکسانیت ہے، ایک تجربہ کار آنکھ بھی تبت، بھوٹان یا لاراخ کی مصوری میں تیز کر سکتی ہے یا ان علاقوں کی عمارت کسی کسی تصویر میں فرق کر سکتی ہے، اسی طرح چائیدانی سے متعلق ان ملکوں کے رتن یک جا اکٹھے کئے جائیں تو ایک جان کا فرض ہی تبت اور لاراخ کے رتنوں کی پہچان بنا سکتا ہے تبت کی اسیحاوٹی اشیاء اور سامان پر چین کے آرٹ کا پرتو ہے، جیٹی اژدھا کی شبیہ میز، چوکی، پیالی، جام، صراحی، سیٹج کے دنگ، برتن، لباس، پردوں وغیرہ بنائی جاتی ہے لاراخ میں تبتی طرز کی چاندانی، شراب کی صراحی، چائے گرم کرنے کی منقش انگلیٹی (BRAZIER) چیلنگ (CHILING) نام کے گاڑوں میں بنائی جاتی ہے ہر زمانے میں لاراخ میں چند مشہور مصوّر تبت ساز اور کلاکار ہو گزرے ہیں، جو خالق ہوں اور لوگوں کی ذاتی عبارت گاہوں میں نقاشی وغیرہ کا کام کرتے آئے ہیں، سماج میں ان کی خوب قدر و منزلت ہوتی ہے، آج کل لاراخی مصوّروں کے بنائے ہوئے 'اژدھا' کی پلٹنگ کشمیر اور ملک کے دوسرے حصوں میں قدر دان لوگ گھروں کی زیبائش کے لئے خرید کر لے جاتے ہیں۔

تبت اور چین کا کھانا (MODULE) لاراخ کے ہوٹلوں اور گھروں میں بہت مقبول ہے اور تبتی عورتوں کا لباس لاراخ کی فیشن زدہ عورتوں میں بہت پسند کیا جاتا ہے، چینی ترکستان کا اثر: چینی ترکستان اور لاراخ کے مابین قدیم زمانے سے تجارتی

تعلقات تھے، دونوں ملکوں کے درمیان ماضی میں لڑائیاں بھی ہوئی ہیں، جن میں کبھی لڑاخیوں
 کا پلٹہ بھاری رہا اور کبھی ترکوں کا، سولہویں صدی میں ترکی کے مرزا حیدر گورگان نے لدرخ
 پر حملہ کیا اور لدرخ فتح کرنے کے بعد وادی کشمیر کو اپنے زیر نگین لایا، اسی صدی میں لدرخی
 راجہ سیوانگ نمگیل نے چیتی ترکستان کا شہر کا شہر فتح کیا، لیکن یہ فتوحات دیر پا نہیں
 تھیں، اس وقت ہم لدرخ میں چیتی ترکستان کی ثقافت کا اثر نہیں دیکھتے، لیکن معلوم
 ہوتا ہے کسی زمانے میں لدرخیوں کا لباس، وضع قطع اور انداز چیتی ترکستان کا تھا، اس
 کی تصدیق لیہرے کے پاس سے ہوئے ترمو محل اور ترمو چنبرہ گنپہ کی دیواروں پر مبنی ہوئی
 ایک رنگین نادر تصویر سے ہو رہی ہے، لدرخ کے راجہ تیشی نمگیل نے سولہویں صدی میں
 ترمو کھر تعمیر کیا تھا۔ اس تصویر میں ایک بڑی محفل نشاط دکھائی گئی ہے، تخت پر راجہ
 اور رانی متمکن ہیں، ان کے پہلوؤں میں وزیر، شاہزادے، شاہزادیاں، رؤساء اور امرا
 براجمان ہیں، ارد گرد بہرہ جاکا ایک بڑی بھڑکے اور درمیان میں چند آدمی لدرخی لوک
 خارج پیش کر رہے ہیں، ایک کونے میں چند موسیقار ساز و آہنگ بجا رہے ہیں، اس تصویر
 میں چونکا دینے والی بات تو یہ ہے کہ مجلس کے تمام افراد نے بالاسی انتیاز مراتب جبر و
 دستار پہنے ہیں اور ہر ایک نے لمبی دائرہ رکھی ہے، ان کی پوشاک اور وضع قطع چیتی
 ترکستان کی اسلامی معاشرت کا ہو، ہو آئینہ ہے، اگر ان دو تمدنوں کے درمیان کوئی
 حد قاضی ہے تو شراب ہے جس کا اس مجلس میں دور دورہ ہے یا رقص و سرود ہے جس
 کی ترنگ میں میں ناچنے والے اور دیکھنے والے دونوں جھوم رہے ہیں۔ موجودہ زمانے میں
 ہم لدرخ کی ثقافت اور معاشرت پر چیتی ترکستان کا کچھ اثر نہیں پاتے، بیس سال
 قبل ۱۹۴۹ء تک لدرخ سے لوگ چیتی ترکستان کی مصنوعات استعمال کر کے اور وہاں کی
 اشیاء خوردنی سے اپنی ضروریات پورا کرتے تھے، ایک وقت وہ بھی تھا جب لدرخ
 کی ایک بڑی آبادی ترکی زبان بولتی تھی اور بہت سارے لوگ ترکوں کے زیر اثر نسواں کا

نشر کرتے تھے، اب لارخ میں ترکہ دان، قال، قال نظر آتے ہیں اور یہ استثنا نے چند عمر رسیدہ لوگ نسوار استعمال کرنے والے بھی نظر نہیں آتے، البتہ چینی ترکستان کا کھانا "موق موق" لداچیوں کا من بھانا کھا جا ہے، لارخ کے اکثر گھروں میں "موق موق" تیار کیا جاتا ہے، لیہہ کے ہوٹلوں میں "موق موق" مینو کا اہم جڑ ہے، بہت سارے کشمیری اور پنجابی بھی شوق سے "موق موق" کھاتے ہیں، موق موق آٹے کے پیڑے میں گوشت ڈالا ہوا ایک تغریہ بخش غذا ہے، جو ایک مخصوص برتن میں بھاپ سے تیار کیا جاتا ہے، اس کے علاوہ چینی ترکستان کا سموسہ بھی لیہہ میں بدلتا ہے، کھانے کی یہ دو قسمیں لارخ کی نئی نسل کو ماضی میں چینی ترکستان کے ساتھ لارخ کے تعلقات کی یاد دلاتی رہیں گی۔

لارخ کی لیہہ اور کمرگل تحصیلوں کی حدود پر دونوں طرف چند دیہاتوں میں ایک قوم آباد ہے جسے یہاں ڈو تیا کہتے ہیں، کہتے ہیں یہ لوگ ایران سے آئے ہیں اور درد نسل سے تعلق رکھتے ہیں، ہسٹرٹا آف ویسٹرن تبت HISTORY OF WESTERN TIBET کے مصنف ڈاکٹر فرانکی اور لارخ آنے والے اکثر مغربی سیاحوں نے ان کا تفصیل سے ذکر کیا ہے، لارخ میں بسنے والے دوسرے لوگوں کے ساتھ صدیوں سے ان کا کوئی سماجی رشتہ یا میل جول نہیں رہا، اس لئے ان کی معاشرت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے، موجودہ زمانے کے درد میں ایک قصہ مشہور ہے کہ زمانہ قدیم میں ان کے آیا و جلا کو شاہ ایران نے سونا کمانے کے لئے یہاں بھیجا۔ رفتہ رفتہ انہوں نے اپنے اہل و عیال یہاں ساتھ لائے اور مستقل طور آباد ہو گئے۔

ان کے خرد و قال اور شکل و صورت ایرانیوں سے ملتی جلتی ہے، اور زبان میں فارسی کے الفاظ پائے جاتے ہیں، مجموعی طور پر بھی ان کی بولی ایرانی سے میل کھاتی ہے۔

جس طرح تہمت کے ساتھ لادراخ کے یودھوں کا مذہبی رشتہ ہے اسی طرح لادراخ کے علاقہ کرگل کے مسلمانوں کے عراق کے ساتھ دیرینہ مذہبی تعلقات ہیں، پندرھویں صدی کے آغاز میں بلتستان کے لوگوں نے اسلام قبول کیا، اور بلتستان کے اس پاس لادراخ کے اکثر علاقوں میں اسلام کی اشاعت ہوئی، ہر سال لیہم اور کرگل سے بہت سارے مسلمان کر بلا مُعَالَے اور دوسرے مذہبی مقامات جگہ زیارت کے لئے جاتے ہیں اور سینکڑوں لادراخی مسلمان طلباء عراق میں مذہبی تعلیم حاصل کر رہے ہیں، یہ طلباء حصول تعلیم کے بعد اپنے علاقوں میں امام شیعہ اور شرعی و مذہبی علماء کا فریضہ ادا کرتے ہیں، کرگل کی تہذیبی اور مجلسی زندگی میں ان کا گہرا اثر درسوخ ہے، کرگل کے مسلمان مذہبی مسائل میں عراق وغیرہ سے مجتہدوں کی رہبری حاصل کرتے ہیں، ان دو اجتماعی ثقافتوں کے اتصال سے لادراخ کے اس خطے میں ایک نئی ثقافت نے جنم لیا ہے۔

لادراخ کی ثقافت کا ایک دلچسپ پہلو یہ ہے کہ لگ بھگ تمام انگریز سیاحوں نے یہاں کے بدھ مت کی شوکت اور رومی کلیسا کی حشمت میں حیرت انگیز یکسانیت اور مماثلت کا مشاہدہ کیا ہے اور بقول ایک سیاح لادراخ سے متعلق شاذ ہی انگریزی میں کوئی کتاب ہوگی جس میں اس کا ذکر نہ ہو، ایک انگریز سیاح کے الفاظ میں اس کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔

”رشی منی کا کردار پیش کرتے ہوئے لاما اپنے بہروپیوں میں قدیم عیسائی کبشب جیسے لگتے ہیں، وہ پادریوں کی عیازرب تنگے، ٹوپیاں پہنتے، ہاتھ میں پادریوں کے سے ترشول تھامے، لویان اور دوسری خوشودار چیزیں ڈالے ہوئے عود دانوں کو جھلکاتے، دھیمی دھیمی چاپا کرتے ہوئے جلوس کی صورت میں گزرتے ہیں، تقریب کے دوران وقفے وقفے کے بعد چھوٹی چھوٹی گھنٹیاں بجائی جاتی ہیں، ان کے سمجھنوں

کی جاپ تیرھویں پوپ گریگوری کی جاپ جیسی ہے اسی طرح یورپی طرز کی مذہبی رسوم میں مُقدس پانی میں انگلیاں ڈلوئی جاتی ہیں۔

”سرمونڈے ہوئے لاما اپنے لباس میں اٹلی کے چند عیسائی درویشوں جیسے نظر آتے ہیں جو رومی کلیسا میں تسبیح پھرتے، وقتاً فوقتاً اپنے سر جھکاتے اور چھاتی پر ہاتھ رکھتے نظر آتے ہیں۔

اُس کے علاوہ یورپ کی بہت ساری مسیحی رسومات یہاں ہوتی ہیں، لارخ کی مصوری کے نمونے دور وسطیٰ کے یورپ کی یاد دلاتی ہے، مارکو بالیس - MARCO PALLIS اپنی کتاب 'PEAKS AND LAMAS' میں لکھتے ہیں ”اگر ایک لاسخی مصوّر اطالوی کلیسا میں اور گلنا ORCAGNA اور گیوٹو (GIATTO) کے شاگردوں کی بنائی ہوئی تصاویر کے درمیان اپنے آپ کو پائے تو وہ اپنے گھر میں بیٹھا ہوا محسوس کرے گا۔“

لیکن کسی تاریخ میں لارخ یا تبت کے مابین یورپ کے تعلقات کے مستند شواہد دستیاب نہیں ہوئے۔

اخیر میں یہ نہ لکھا جائے تو مضمون نہایت بے گناہ ہے گناہ ۱۹۴۷ء کے بعد لارخ ایک نئے مرحلے میں داخل ہوا ہے، مئی ۱۹۴۹ء میں ایر کموڈور (AIR COMMODOR) مہر سنگھ نے لیہ میں ہوائی جہاز اُتارا، اگرچہ سینکڑوں ہزاروں برس پرانی تبت چینی ترکستان اور بلتستان جانے والی تاریخی شاہراہیں اس وقت لاسخیوں کے لئے بند ہیں، لیکن لیہ — سرینگر اور لیہ — ہماچل پردیش کے درمیان گاڑیوں کی آمد و رفت کے لئے جدید سڑکیں تعمیر کی گئی ہیں، لارخ کی قضا میں روزانہ ہوائی جہاز سستانے پہتے ہیں اور لارخ دنیا کے دوسرے حصوں سے زیادہ قریب آگیا ہے اس وقت سارا ہندوستان ایک عظیم سماجی اور معاشرتی انقلاب کی گرفت میں ہے

لداخ بھی اس کا زرد میں ہے، لداخی لڑکیاں اپنے لمبے روایتی چوغوں کے ساتھ
 سیلیکس، پینٹ پہن رہی ہیں، ننگے سر دوپٹے لگا رہی ہیں، کبھی ننگے سر باہر
 نکلتا سماج سے بغاوت کرنے کے مترادف تھا، لداخی نوجوان نسل تنگ پتلون اور
 رنگین قمیض میں گھومتی ہے، سماجی تقریبات اور ناٹکوں میں انگریزی دھن پر انگریزی
 ناچ (Twist) اور غلیمی ریکارڈ پر رقص پیش کئے جاتے ہیں، لداخی شاعر
 کیٹس، شیلے، سائمر اور میاز کے طرز پر رومانی نظمیں کہتے ہیں، نئے تعمیر کئے گئے
 مکانات کی بجلی منزلوں میں اب بیڑ بکریوں کے لئے باڑا، گائے کے تھان اور گھوڑے
 کے لئے اصطبل نہیں بنائے جاتے اور لداخی مصوّر تصویر کشی اور نقاشی میں نئے
 تجربے کر رہے ہیں :

تفسیر غالب

ڈاکٹر گیان چند کے قلم سے

مرزا غالب کے متداول کلام کی علامتہ اور مختصر تاریخ - غالبیات میں ایک
 اہم اضافہ جسے عمدہ زیور طباعت سے اکادمی نے آراستہ کیا ہے۔

۱۵۰۸۰
 سال ۱۹۸۰ء کا پتہ

انچارج پبلیکیشنز کم سیلنز - کلچرل اکادمی - شہید گنج سرینگر کشمیر

اسلامی ایران میں اولین مدارس

مدرسوں اور تعلیمی مرکزوں کے قیام کے لحاظ سے اہل ایران تمام عالم اسلام میں درجہ ترقی رکھتے ہیں، اس سلسلے میں ایران میں چوتھی صدی ہجری سے کوششیں شروع ہو چکی تھیں، وہاں مدارس کی ابتداء کی تاریخ کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-
۱۔ نظام الملک طوسی (متوفی ۷۵۸ھ) کے مدارس نظامیہ سے قبل کا دور اور

۲۔ اس کے بعد کا دور

نظام الملک کے عہد سے قبل مدارس کے استادوں، شاگردوں، خادموں اور کارکنوں کی تنخواہوں، وظیفوں اور پنشنوں، نیز کتب خانوں اور اسپتال وغیرہ کا کوئی انتظام نہیں تھا، مدارس نظامیہ کے دور کے ساتھ ان تمام امور کی طرف توجہ کی گئی۔

ایران کے قدیم مدارس میں وہ مدارس آتے ہیں جو چوتھی صدی ہجری میں خراسان میں قائم ہوئے، جیسے اعمالی طوس میں سے حکمران کے مقام پر ایک مدرسہ چوتھی صدی کے عالم الحاتمی (متوفی ۳۹۶ھ) کے لئے قائم کیا گیا۔ نیتاپور میں جو ایران کے زبردست علمی مرکزوں میں سے تھا، اسی صدی میں بہت سے مدارس موجود

تھے، جیسے وہ مدرسہ جو مشہور شافعی فقیہ النیشاپوری (متوفی ۳۹۶ھ) کے لئے بنایا گیا تھا، ایک بزرگ ابن خورک (متوفی ۶۰۶ھ) نے خود بھی ایک مدرسہ قائم کیا تھا، رکن الدین اسفراہینی (متوفی ۸۰۶ھ) کے لئے بھی ایک مدرسہ قائم کیا گیا تھا، اسفراہینی کا مدرسہ سابقہ مدرسوں میں سب سے زیادہ اہم تھا۔ ۱۰

چوتھی صدی کے نصف اول میں نیشاپور کے چند مدرسے بہت مشہور ہوئے، ان میں سے پہلے ہی، جو امام ابو الحسن محمد تقی البہقی (متوفی ۳۷۲ھ) نے قائم کیا تھا مدرسہ بہقی کہلاتا تھا، امام صاحب نے مدرسے میں لے مئے والوں کا ٹائم ٹیبل تین حصوں میں تقسیم کیا تھا: ایک حصہ تدریس و تحصیل کے لئے، دوسرا احادیث اکھنڈ کے لئے اور تیسرا مسلمانوں میں ذکر و وعظ کے لئے۔ ۱۱ امام غزالی کے استاد امام الحرمین ابوالمعالی عبدالملاک جوینی (متوفی ۴۸۰ھ) نے انہی مدرسے میں ابو القاسم اسفراہینی سے علم الاصول (ME - THODOLOGY حاصل کیا تھا۔

چھٹی صدی کے اواخر تک کے جن مشہور مدرسوں کی بابت ہمیں علم ہے، ان میں ایک صداعی نیشاپوری کا مدرسہ ہے، اس میں ابو الحسن بہقی، مولف تاریخ بہق (متوفی ۵۶۵ھ) کے دادا ابو سلیمان فندق بن ایوب فقہ کا درس لیتے تھے۔ ۱۲

چوتھی صدی کے نیشاپور کے اور مدرسوں میں مدرسہ سعید یہ بھی مشہور ہے، اسے سلطان محمود غزنوی کے بھائی نصر بن ناصر الدین سلجوقی نے، جو کچھ مدت تک خراسان کا سپہ سالار رہ چکا تھا، ۵۹۹ھ میں قائم کیا تھا، اس کے علاوہ مدرسہ نظامیہ تھا جو نظام الملک کے حکم سے، نظامیہ بغداد سے قبل، امام الحرمین جوینی کی فاطمہ قائم کیا

۱۰ تاریخ بہق، طبع تہران، ص ۱۵۸۔

۱۱ ایضاً، ص ۲۲۳۔

۱۲ ایضاً، ص ۲۳۶۔

گیا تھا کہ چونکہ اس مدرسے میں امام الحرمین نے اور ان کے بعد امام غزالی نے ایک مدت تک درس دیا تھا، اس لئے اسلامی تمدن کی تاریخ میں اس مدرسے کی بہت اہمیت ہے، اس مدرسے اور دوسرے تمام مدارس نظامیہ واقع اصفہان، ہرات، یسرہ و بغداد کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

دوسرے اہم مدرسے جو نظامیہ بغداد سے پہلے نیشاپور میں موجود تھے، ان میں سے ایک مدرسہ صابونہ تھا، دوسرا طغرل بیگ سلجوقی کا قائم کردہ مدرسہ اور تیسرا بہمنی کے ایک امیر الالقاسم علی بن محمد کا مدرسہ تھا جو اس نے شیعہ، کرامی، حنفی اور شافعی ان چار مذہب والوں کے لئے قائم کیا تھا کہ

نیشاپور کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی قدیم سے مدرسے موجود تھے، مثلاً سبزوار میں نظامیہ بغداد سے قبل کے ایک مدرسے کا ہمیں علم ہے، اسے خواجہ امیرک نامی ایک سردار نے چوتھی صدی میں قائم کیا تھا۔ ابو العباس فضل بن احمد اسفرائینی نے جو لکھنؤ تک سلطان محمود غزنوی کا وزیر تھا، تلخ میں ایک مدرسہ قائم کیا تھا، ایک بہت بڑا کتب خانہ اس مدرسے سے متعلق تھا۔ ۹

ان تفصیلات سے معلوم ہوتا ہے کہ نظام الملک اور ان کے مدرسہ نظامیہ بغداد (تاریخ قیام ۵۹۰ھ) سے بہت پہلے سے ایران میں مدرسوں کا رواج تھا، اس بناء پر بعض مؤرخوں مثلاً ابن خلکان یا چند جدید مؤلفوں کا یہ قول رد ہو جاتا ہے کہ اسلام میں مدارس کے اولین بانی نظام الملک ہیں، بعض قدیم مؤرخوں نے بھی اس قول پر اعتراض کیا ہے

کہ طغقات الشافعیہ، طبع مصر، ج ۳، ص ۲۵۱

۵۵ ترجمہ تاریخ بیهقی، ص ۲۰۳ ۵۶ سفرنامہ ناصر خسرو، ص ۷

۵۷ تاریخ بیهقی، ص ۸۵، ۱۹۵، ۲۰۵، ۲۲۰، ۲۲۱

۵۸ تاریخ بیهقی، ص ۲۰۷ ۵۹ ترجمہ تاریخ بیهقی، ص ۲۲۲، ۲۲۳

اور نظام الملک سے پہلے مدارس کی موجودگی کا ذکر کیا ہے، سبکی نے طبقات الشافعیہ میں نظام الملک کے احوال کے ذیل میں نظامیہ بغداد کے قیام کا جہاں تذکرہ کیا ہے وہاں لکھا ہے کہ:

”نظام الملک نے بغداد، اور بلخ، نیشاپور، ہرات، اصفہان، یسرہ، مرو، آمل طبرستان اور موصل میں مدرسے قائم کئے، کہتے ہیں کہ عراق اور خراسان کے ہر شہر میں اس کا ایک مدرسہ موجود ہے اس کے علاوہ نیشاپور میں ایک اسپتال اور بغداد میں ایک کارواں سرائے بھی اس نے بنائی ہے، ہمارے استاد ذہبی (مُصَنَّف تاریخ الاسلام) کا خیال ہے کہ نظام الملک مدرسوں کا اولین بانی ہے، لیکن یہ بات قرین صواب نہیں، اس لئے کہ نظام الملک کی پیدائش سے پہلے سے نیشاپور میں مدرسہ یہرقیہ موجود تھا، ایک اور مدرسہ سعدیہ کے نام سے نیشاپور ہی میں موجود تھا جو امیر نصر بن سبکتگین برادر سلطان محمود نے اس وقت قائم کیا تھا جب وہ نیشاپور کا حاکم تھا، تیسرا مدرسہ نیشاپور ہی میں ایک واعظ اور صوفی ابو سعید اسمعیل بن علی المثنیٰ استرادی کا قائم کردہ تھا جو تھا مدرسہ، اور یہ بھی نیشاپور ہی میں تھا، استاد ابواسحق اصفہانی نے قائم کیا تھا، استاد ابواسحق کے حالات میں بیان کیا جاتا ہے کہ ان کے مدرسے سے پہلے اس قسم کا کوئی مدرسہ نہیں بنا تھا، یہ خود اس امر کی صریح دلیل ہے کہ ان کے (استاد ابواسحق کے) مدرسے سے پہلے نیشاپور میں کوئی مدرسہ قائم ہو چکے تھے، میں نے اس سلسلے میں بہت غور کیا تو میری سمجھ میں یہ آیا کہ نظام الملک وہ پہلا شخص ہے جس نے طالب علموں کے لئے راتہ مقرر کیا تھا، اس لئے کہ مجھ کو یہ محقق نہیں کہ نظام الملک سے پہلے طالب علموں کے لئے راتہ مقرر ہوا تھا، یہ رجحانی قوی نظام الملک کے عہد تک ایسا کام سمجھی نہیں ہوا تھا نہ

ہم نے دیکھا کہ سبکی نے آخر میں یہ لکھا ہے کہ نظام الملک سے پہلے صرف ایک بات کا رواج مدرسوں میں نہیں تھا، یعنی طالب علموں کے لئے راتہ و لفقہ کا انتظام، اس لحاظ سے تعلیم و تربیت کے کام میں نظام الملک کی سہولت یہ تھی کہ انہوں نے اُن اشخاص کے لئے جو مدارس نظامیہ میں تعلیم حاصل کرتے تھے، باقاعدہ مشاہرہ مقرر کیا، لیکن ہمارے خیال میں یہ دعویٰ بھی غلط خواہ قرین صواب نہیں کیونکہ مآخذ کے ایک حصے میں ہم دیکھتے ہیں کہ طالب علموں اور معلموں کے لئے بعض ملاز میں جائے اقامت کے علاوہ راتہ و لفقہ بھی مقرر تھا۔ اتنا ضرور ہے کہ یہ رعایت عام نہیں تھی، نظام الملک کی اہمیت اس میں ہے کہ وہ مدرسے قائم کرنے کی جدید تحریک کے مسبب اور بانی ہوئے، یہ انہیں کا کام ہے کہ مدارس کی ایک نئی تنظیم و ترتیب عمل میں آئی اور انہیں نے ان مدارس کو ایسی باقاعدہ رات اور دن کی تربیت گاہوں کی شکل دی جن میں طالب علموں کی آسائش اور تعلیمات کے متعدد وسائل مہیا کئے گئے تھے۔

نظامیہ اسلجوبیوں کے نامور وزیر اور مشہور کتاب سیاست نامہ کے مصنف

نظام الملک حسن بن علی طوسی (متوفی ۸۵۸ھ) نے نیشاپور، بغداد اور دوسرے شہروں میں جو مدرسے قائم کئے وہ سب نظامیہ کے نام سے موسوم تھے، نظامیہ بغداد سے پہلے انہوں نے نیشاپور میں ایک مدرسہ قائم کیا تھا جو ان کے نام پر نظامیہ کہلا رہا، یہ مدرسہ امام الحرمین ابو المعالی عبد الملک بن عبد اللہ الجوبینی (متوفی ۸۵۸ھ) کے لئے قائم ہوا تھا، امام الحرمین نے یہاں ۳۰ سال تک درس دیا اور اس تمام مدت میں وہ تدیس، خطبہ جمعہ و محراب و منبر اور مناظرہ کے فرائض بھی انجام دیتے رہے، مدرسے میں ہر روز تین سو علماء طالب علم اور امراء کے فرزند آپ کے درس سے مستفید ہونے کے لئے حاضر ہوا کرتے تھے اللہ انہیں میں سے اسلام کے

زیر دست عالمِ مجتہد الاسلام محمد غزالی (متوفی ۵۰۵ھ) نے وہ اہمیت و وقعت حاصل کی کہ ان کا شہرہ باختر کے اس نذرے سے خاور کے اس نذرے تک پھیل گیا، اس مدرسے سے اور جو مشاہیر و علماء نکلے ان میں مشہور شاعر امداد الدین محمد آوری بھی ہے۔

نظامیہ بغداد جو اسلامی مدارس میں اہم ترین شمار ہوتا تھا، اسی عالم و فاضل وزیر نظام الملک طوسی کی ہمت و حوصلہ سے پانچویں صدی ہجری میں قائم ہوا تھا۔ یہ مدرسہ اسلامی مدارس عالیہ میں کمال کی بہترین مثال ہے، ایمان کے عظیم ترین علماء میں سے چند جیسے شیخ ابوالاسحق شیرازی اور امام محمد غزالی نے یہاں درس دیا۔ اور ہمارے ایک عظیم ترین شاعر سعدی شیرازی اس مدرسے میں تعلیم اور وظیفہ حاصل کرتے رہے۔ ۱۲

اس مشہور اور محترم مدرسے کی بنیاد (۳۵۹ھ) میں بڑی صوفی ابو سعید احمد بن محمد نیشاپوری اس کے ہستم تھے۔ نظام الملک نے مدرسے کے لئے کثیر تعداد میں اوقاف متعین کر دیے تھے جن سے نہ صرف اساتذہ اور کارکنوں کی تنخواہیں مہیا ہوتیں، بلکہ ایک اچھی خاصی رقم ہر سال طالب علموں کے خرچ کے لئے بھی نکل آتی، مدرسے میں طالب علموں کے لئے اقامت گاہیں موجود تھیں، اس کے علاوہ ایک معتبر کتاب خانہ بھی تھا، مدرسے میں متونی، استاد، مُعید (ٹیوٹر) یا (REPETITEURS) لائبریرین، دربان، خادم، ۱۲ سعدی نے اپنے ایک شعر میں اس کا ذکر کیا ہے ۵ مراد نظامیہ ادرار بود شب در روز تلقین و تکرار بود۔

”ادرار“ اصطلاح میں وظیفہ یا مشاہرے کو کہتے تھے طالب علموں کو جو درس دیا جاتا تھا اسے تلقین کہتے تھے اور جب طالب علم اس درس کو رواں کرنا تو اسے ”تکرار“ کہتے تھے۔
ذکا صدیقی

اور طالب علم را کرتے تھے۔

نظامیہ بغداد کی عمارت بہت پُر شکوہ تھی، نظام الملک نے اس کی تعمیر کے لئے اپنی جیب خاص سے دو لاکھ دینار خرچ کئے تھے اور عمارت پر اپنا نام کندہ کروایا تھا، انہوں نے اس عمارت کے ارد گرد بازار نوآکر مدرسے کے لئے وقف کر دیئے تھے اور گر ملیے، گودام اور دوکانیں خرید کر انہیں بھی مدرسے کے لئے وقف کر دیا تھا اساتذہ اور طالبانِ علم کے نفقات پر ہر سال پندرہ ہزار دینار خرچ ہوتے تھے، چھ ہزار طالب علم مدرسے میں رہتے تھے اور فقہ، تفسیر، حدیث، نحو، صرف، لغت اور ادب کی تعلیم پاتے تھے، فلسفے اور اس کے مختلف شعبوں اور شاخوں کا یہاں گذر نہیں تھا نظامیہ دجلہ کے کنارے بغداد کے مشرقی حصے میں "سوق الثلاثہ" (منگل بازار) کے علاقے میں واقع تھا۔ ۱۳

ابن جبیر اندلسی جو اپنے سفر کے دوران ۸۳۵ھ میں بغداد پہنچا تھا، مدرسہ نظامیہ میں شافعی رئیس شعبہ امام رضا الدین قزوینی فقیہ کے درس میں شریک ہوا تھا، اس نے امام صاحب کے وعظ اور اس مدرسے میں رسم موعظت کی ماہیت کا ذکر کیا ہے کہ یہی سیاح "رحلہ" میں ایک مقام پر بغداد کے مدرسوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ "بغداد میں تقریباً تیس مدرسے ہیں جو سب کے سب شرقی جانب واقع ہیں ان میں سب سے بڑا اور سب سے مشہور نظامیہ ہے، یہ وہی مدرسہ ہے، جو نظام الملک نے ۸۳۵ھ (کذا) میں تعمیر اور قائم کیا تھا، ان مدارس کے بڑے

۱۳ ملاحظہ ہو "تجارب السلف" طبع تہران، ص ۷۰-۲۶۹ اور "دائرۃ المعارف

اسلامی" ج ۳

۱۳ رحلہ ابن جبیر، طبع مصر، ص ۹۸-۱۹۷

بڑے اوقات ہیں، اس میں سے اُن فقیہوں کو رتبہ دیا جاتا ہے جو یہاں درس دیتے ہیں۔ انہیں اوقات کی آمدنی میں سے وہاں رہنے والے طالب علموں کو بھی مشاہرہ دیا جاتا ہے۔ ۱۵۷

خلیفہ الناصر لدین اللہ (چھٹی اور ساتویں صدی ہجری) کے عہد میں مدرسے میں ایک نئے کتب خانے کا اضافہ ہوا۔

مشہور مورخ اور مصنف عطا ملک جوینی کچھ مدت تک بغداد کا حاکم رہا تھا اس نے ششہ میں وہ بازار نئے سرے سے بنوایا جو مدرسے کو وقف تھا اور جیل گیا تھا۔

اٹھویں صدی کے مشہور سیاح ابن بطوطہ نے ششہ میں یہ مدرسہ دیکھا تھا اس نے اس کا ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بلاد اسلامی میں دور دور تک اس مدرسے کی شہرت و نیک نامی پہنچ چکی تھی۔

نظامیہ بغداد میں درس دینے کے لئے ہمیشہ بڑے بڑے علماء مثلاً ابوالفتح

بنیرازی (متوفی ۶۹۶ھ) ابن صباغ (متوفی ۷۷۵ھ) ابوسعید محمد نیشاپوری معروف بہ المتولی (متوفی ۷۹۶ھ) اور حجت الاسلام امام غزالی (متوفی ۵۰۵ھ) وغیرہ کی خدمات حاصل کی گئیں، نظامیہ میں مدرسے کا عہدہ اہم ترین علمی عہدوں میں شمار ہوتا تھا، نظام الملک یا ان کے بعد ان کی اولاد جو مدرسے کی متولی رہی، معلموں کا تقرر کیا کرتے تھے، نظام الملک کی اولاد کے بعد جب خلفاء، وزراء اور حکام بغداد مدرسے کے متولی ہونے لگے تو وہ معلموں کا تقرر کرتے تھے۔

مدرسے کے معید (ٹیوٹر) ہمیشہ بہترین علماء میں سے انتخاب ہوتے تھے یہی صالحی کتب خانے کے خازنوں یعنی لائبریریوں کا تھا، ان لائبریریوں میں سے ایک،

خطیب تبریزی (ابو محمد زکریا یحییٰ بن علی مشہور لغوی اور ادیب، متوفی ۲۰۰ھ) تھے جو کچھ مدت کے بعد معلموں کے زمرے میں آگئے تھے، ایک اور مشہور لائبریری ابن الاثیر (ابو المنظر محمد بن احمد، متوفی ۵۰۸ھ) تھے، یہ بھی ایک مشہور شاعر اور ادیب تھے۔

مدرسہ نظامیہ بغداد جو نظام الملک اور ان کی اولاد کا ایک کارنامہ ہے مدت تک قائم رہا، ابن قوطی نے سال ۷۵۰ھ کے واقعات میں مدرسے میں معلم کے تقرر کا ذکر کیا ہے ۱۰

اس مدرسے کے قیام کے ساتھ اسلامی ممالک میں مدارس سے قائم کرنے کی ایک زبردست تحریک شروع ہوئی، متعدد امراء نظامیہ کے انداز پر مدرسے قائم کرنے کی طرف متوجہ ہوئے مثلاً نظام الملک کے مشہور حریف تاج الملک قمی (متوفی ۵۹۶ھ) نے جو نظام الملک کے بعد وزیر بنا، مدرسہ نظامیہ قائم ہونے کے بعد بغداد ہی میں ایک مدرسے کی بنیاد ڈالی اور اس کا نام تابعیہ رکھا۔

نظام الملک نے صرف نیشاپور اور بغداد ہی سے دو مدارس نظامیہ پر مشتمل اتفاق نہیں کیا، بلکہ دوسرے شہروں مثلاً بصرہ، اصفہان، بلخ اور ہرات میں بھی اسی نام سے مدرسے قائم کئے، نظامیہ بلخ میں مشہور مصنف اور شاعر رشید الدین محمد بن عبد الجلیل بلخی معروف یہ وصو اط مؤلف "خلائی السحر" (متوفی ۷۳۵ھ) نے تفصیل علم کی مدرسہ نظامیہ بصرہ المستعصم (مقتول سال ۷۵۰ھ) کے اواخر ایام میں تیار ہو گیا، بعد میں اسی کے سالے سے وہاں ایک دوسرا مدرسہ نظامیہ ہی کے نام سے بنایا گیا۔ ۱۱

۱۰ حوادث الجامعہ، ص ۴۵۶

۱۱ تجارب السلف، طبع تہران، ص ۲۴۱

نظامیہ اصفہان جو دارالکے اولین معلم صدرالمدین محمدی (متوفی ۱۲۳۳ھ) کے نام کی مناسبت سے صدریہ کہلایا، نظام الملک ہی کی توبہ سے بنا تھا۔ اس کی عمارت بہت پر شکوہ اور شاندار تھی، نظام الملک نے اپنی ذاتی املاک اور جائیدادوں میں سے دس ہزار دینار اس مدرسے کے لئے وقف کر دئے تھے، پانچویں اور چھٹی صدی کے بہت سے عالم اور فاضل اس مدرسے سے اُٹھے۔

مرو، ہرات اور موصل میں بھی نظامیہ کے نام سے مدرسے موجود تھے۔ نظامیہ ہرات نویں صدی ہجری تک موجود تھا، مشہور شاعر، ادیب اور عارف مولانا جامی نے اپنی ادبی تحصیلات اسی مدرسے میں مکمل کی تھیں ۱۸۰۰ھ

نیشاپور، بغداد، بلخ، بصرہ، موصل، ہرات، اصفہان اور آمل طبرستان میں مدارس نظامیہ قائم کر کے نظام الملک نے جو تحریک شروع کی تھی وہ حیرت انگیز سرعت اور تیزی سے ایران کے تمام شہروں اور دوسرے اسلامی ممالک میں پھیل گئی، پانچویں اور چھٹی صدی کا دور مختلف علوم، خصوصاً مذہبی و ادبی علوم کا دور تھا، مدرسوں میں طالب علموں کی کثرت بھی دراصل بانیانِ مدارس کی تشویق کا باعث بنتی تھی، اس طرح پانچویں اور چھٹی صدی ہجری میں مدرسوں کے قیام کا کام یہاں تک پہنچا کہ اگر ہم ایران کے بڑے متوسط حصے کے چھوٹے سے چھوٹے شہروں میں بھی کتنی ہی ماریکی سے تحقیق کریں متعدد مدرسوں کی موجودگی سے مایوس نہیں ہوں گے اُس زمانے کے ایران کے شہروں میں سے صوبہ خراسان، عراق و ماوراءالنہر کے شہر چونکہ بلند ترین علمی مقام رکھتے تھے اسلئے سب سے زیادہ مدارس کی موجودگی کا شرف بھی انہیں کو حاصل تھا، مدرسوں کے قیام کی جانب ان علاقوں کے امراء کی توبہ روز بروز بڑھتی جا رہی تھی یہاں تک کہ حملہ سمرقند سے پہلے ماوراءالنہر، عراق اور خراسان کے مشہور شہر اسلام کے عظیم ترین علمی ادبی اور مذہبی مرکز بن گئے اور یہاں سے اسلامی تمدن کے نامور اشخاص اُٹھے۔

وزیر پنوں اور سلام پیر

کشمیر کی تاریخ میں صدیوں سے بے شمار شخصیتیں اور کردار ایسے اُبھرے
 جن کا کہیں ثانی نہ تھا، علم و فراست، سیاست اسی خطہ سے ناشقد و بنجارا،
 ایران و توران تک پہنچی، سنت، مثنیٰ اور ریشی غاروں اور کہساروں کو مسکن بنا
 کر دُور دُور تک اپنے کشف و کرامات سے انسانیت کو متوجہ کرتے رہے، اولیاء
 کاملین اور علماء عاقلین نے اپنے فیوض روحانی سے سارے برصغیر میں وحدت
 الوجود کی ضوفشانیوں سے یکسانیت اور قلبی سکون کے منازل طے کرنے کے گم
 سکھائے، حب بہادری کے جوہر دکھانے کا موقعہ آیا تو اکبر اعظم جیسے جری اور عیار
 شہنشاہ کو دیوار شکست فاش دی، مگر زمانہ کی ستم رانی نے اسی بہادر قوم اور ملک کو
 وقت بے وقت مغلوں، افغانوں، سکھوں اور ڈوگروں کا غلام بنایا اور اس
 غلامی کے دور میں اسی الوالعزم قوم کو معاشی، اخلاقی اور سیاسی طور ان
 تمام اخلاقی اور انسانی قدروں سے ہتھ دھونا پڑا جو ان کو اپنے بزرگوں سے
 ورثہ میں ملی تھیں، یہاں تک کہ اس قوم کو 'بزدلانِ عصر' میں شمار کیا جانے لگا اور
 ان کی وقعت بھیڑ اور بکریوں کے رپوٹ سے زیادہ نہ رہی۔

ہمیشہ کشمیریوں کو سکھ شاہی سے نجات ملی تو ان کی جگہ دُگرہ خاندان
 کے سربراہ مہاراجہ گلاب سنگھ نے لی، انہوں نے نہ کوئی جنگ کی اور نہ ہی فوج
 کشی کی ضرورت پڑی بلکہ بقول گاندھی جی "ایک بکری پرست کے ذریعہ ۵۷ لاکھ
 روپیہ کے عوض کشمیر کے جوئے خیابان کے ساتھ مخلوق کا سودا بھی کیا" اور میاں
 گلاب سنگھ دُگرہ ۱۸۵۸ء میں سربراہ آرائے سلطنت کشمیر ہوئے اور اس کے بعد
 یہ خاندان مسلسل ایک سو سال تک حکومت کرتا رہا، اب اللہ کے فضل سے برصغیر
 میں اپنا راج ہے، نہ وہ ظلم اور ستم کی داستانیں ہیں اور نہ وہ ستم رانیاں ہیں، اب
 صرف بُرائی یادگاریں باقی رہ گئی ہیں جن کو سن کر دل دہل جاتے ہیں اور دماغ چکراتے
 ہیں، آج ہم دُگرہ شاہی کے ان دو خونخوار اور سفاک حاکموں کا تذکرہ کرتے ہیں
 جنہوں نے ایک دوسرے کے بالکل برعکس ظالم اور ستمگار کے خطاب حاصل کئے ہیں
 اس حیثیت سے ایک کردار مہاراجہ برہم سنگھ کے عہدِ حکومت میں وزیر بنوں نے ادا
 کیا اور دوسرا کردار سلام شاہ نے مہاراجہ پر تاب سنگھ کی عملداری میں نبھایا۔ فرق
 صرف یہ ہے کہ وزیر بنوں لعلی خدا کو اذیت ناک عذاب میں مبتلا کرتے سے فرحت
 محسوس کرتے تھے اور اگر آفاتِ ناگہانی سے ہی لوگ درد و کرب میں تڑپتے تو
 بحیثیت ناظم کشمیر ان کو رفع کرنے کی بجائے مختلف بہانوں اور ذریعوں سے
 بڑھاوا ہی دیتے تھے، سلام شاہ مخلوق کو ظالموں، غلام داروں، گراں فروشوں کے
 چنگل سے چھڑانے کے لئے ان پر ہر خدا بن کر ٹوٹ پڑتے اور از خود ایسے
 طریقے اور ضابطے ایجاد کرتے کہ بہت قلیل وقت میں حالات معقول پُر آ جاتے
 تھے، اس کردار کو اُسی وقت سکون اور اطمینان نصیب ہوتا جب غریب، مساکین
 اور محنت کش آرام کی زندگی بسر کرتے، انہیں ضروریاتِ زندگی کی ہر شے میسر
 کرتے اور اس میں ہر قسم کے استحصال کا قلع قمع کرتے۔

اس فرق کے علاوہ ایک نمایاں اور اہم بات یہ تھی کہ وزیر پنوں حاکم مطلق تھا۔
 وقت کا گورنر یا ڈپٹی سربراہ و سفید کا مالک وہ چاہتا تو اپنے افعال و اعمال سے غریب
 عوام کی مایا پلٹتا، مگر بوسلف بن حجاج بنو امیہ کے معتد گورنر کی طرح اس کی رگ رگ
 میں سفاکی اور بے رحمی کے نہر آلود جراثیم بھرے تھے، بزرگوں کی تذلیل کرنا، مہنتوں
 اور سنتوں کا مستحرف کرنا، نوافلین کی بے عزتی کرنا، ٹھٹھا جوں اور سالیوں کو توڑ پانا، اس
 کے روزمرہ کا معمول تھا، سلام شاہ اس کے مقابلہ میں معمولی ملازم تھا، یا اختیار بھی نہ
 تھا، اور وزیر پنوں کے وقت سے ۳۰ سال کے قریب گزر چکے تھے، زمانہ نے کسی حد
 تک کوڑھ لی تھی، مگر اپنی تھیلداری سے وہ ظالمانہ روایات قائم کیں، جن پر مہاراجہ
 پرناپ سنگھ جیسا خدا ترس انسان بھی عش عش کر اٹھتا تھا، سلام شاہ کا عام قول تھا
 کہ لوہے کو لوہا ساٹتا ہے، اسی طرح ظلم کو ظلم کاٹتا ہے، لہذا آج کی صحبت میں ہم
 ان دونوں تاریخچی کرداروں کی "مختصر داستانِ ظلم" بیان کرنے کی جسارت کریں گے جو
 بے حد دلچسپ اور حسب حال بھی ہے۔ ممکن ہے کہ آج کل کی روز افزوں گزنی ماروک، لگانے
 والے حضرات اس دیرینہ ٹیکنیک کو پڑھ کر کوئی حسب حال "آلہ" ایجاد کریں۔

وزیر پنوں کا شیراز میں کشمیر کا ناظم مقرر ہوا کہتے ہیں کہ مہاراجہ رنیر سنگھ کو
 اپنے بہادر اور خیر خواہ مصاحبین نے اس کے تقرر کے خلاف رائے دی تھی مگر کچھ
 لوگ ایسے بھی تھے جو دگرہ شاہی کا رعب جمانے کے لئے وزیر پنوں جیسے سفاک اور
 سخت گیر حاکم کو موزوں سمجھتے تھے، جوں ہی وزیر پنوں نے حکومت ہاتھ میں لی، وادی
 کشمیر میں بے پناہ سیلابوں اور قحط سالیوں کا سلسلہ شروع ہوا، اور اسی کے ساتھ
 ڈیبا بھی پھیلی، اس کی عملداری سات سال سے زیادہ رہی اور اس دوران میں کوئی سال
 ڈیبا امراض سے خالی نہ رہا، بے شمار لوگ کشمیر چھوڑ کر ہجرت کر گئے، ہزاروں کی تعداد
 میں سر گئے اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ جب مردوں کے لئے کفن میسر نہ ہو سکا،

تو چٹائیوں اور یوریوں میں لپیٹ کر انہیں دفن کیا گیا، وزیر پنوں سے شہر کے سربراہ آردہ لوگوں نے استدعا کی تھی کہ لاشوں کو دفن کرنے کے لئے کفن نہیں ملتا، اس پر ایک دھندورچی سے ذریعہ اعلان کروایا کہ اگر کوئی شخص "ناظم اعلیٰ" سے درخواست یا استدعا کرے گی خواہش رکھتا ہو وہ ان کے حضور تحریری طور پر عرضی پیش کرے، زبانی یا اور کسی طریقہ پر کسی استدعا کو قبولیت نہ ہوگی اور نہ درخواستیں سمجھا جائے گا، چنانچہ مردوں کے لئے کفن کی درخواست بھی تحریری طور پر پیش کی گئی، اس پر عاداتاً پنوں صاحب نے فارسی میں یہ حکم لکھا: کہ "چٹائیاں (بگو) برابرا آخر کس کام کی ہیں۔ ان کو استعمال میں لایا جائے۔"

دباؤ اور قحط کے علاوہ اس عہد میں کچھ بغاوت کے آثار بھی نمودار ہوئے اور میاں ہٹونے ہمارا چہرہ زبریں گنگو کے قتل کی سازش کی، اس سلسلہ میں کمان دار گھلايو اور شادی خان کو تو پھانسی دے دی گئی مگر میاں ہٹو عرصہ تک ہتھ نہ لگا، اس شک و شبہ میں وزیر پنوں نے لیے گناہ لوگوں پر بے پناہ مظالم ڈھائے "قید چاہ" اور "قید پنجرہ" اسی کی ایجاد ہیں، ایسی سنزائیں خود پنوں ہی سناٹا تھا، چنانچہ ایک مشہور کلمہ بان اور بہت سے سرکردہ پہاڑی گجروں کو چوپٹ راج کی مثال قائم کر کے یہ سنزائیں دی گئیں، جس جگہ آج کل جموں جیل واقع ہے اس کے درمیانی حصہ میں اس چاہ کے آثار موجود تھے جہاں "قید چاہ" والے مظلوموں کو ڈالا جاتا تھا، اس کی بھی دو قسمیں ہوتی تھیں، جب کسی قیدی کو تڑپ تڑپ کر مارنے کی ہدایت ہو، تو چاہ میں ڈالنے سے قبل اس کو حکمیں کچھ مری کھلائی جاتی تھیں، پیاس سے یہ خود ہی جل بھٹ جاتا تھا، دوسرا طریقہ یہ ہوتا کہ چاہ میں ڈالنے کے بعد کنویں کو بند کیا جاتا، دونوں صورتوں میں لاشوں کے نقصان پہنچنے کے بعد ہی ہڈیوں کے پنجر کو کوئل اور گدوں کے سپرد کیا جاتا۔

وزیر پنوں اپنے ساتھ وادی گل پریش کے لئے دُباؤ، قحط کے سوغات، تو لایا تھا مگر آگ اور پیہم زنزولوں سے بھی نباہ ہی نہیں گئی تھی، جبہ کزل کے ساتھ دریائے

وہ تہہ کنارے بہت سے محلے جل گئے اور ہزاروں لوگ بے خانمان ہوئے، ان بے خانمان
آفت زدوں کو کہا گیا کہ ان کی بد نصیبی اور بے احتیاطی سے سرکاری پل جل گیا ہے لہذا اس
کا عوضاتہ اور تلافی ادا کیا جائے، ان کی بھی کچھ جائیداد کو ضبط کیا گیا، بعد میں یہ
مہربانی ہوئی کہ ادائیگی کے لئے سبھی مقسطیں مقرر ہوئیں۔

یہ آگ ماہ ہاڑ میں لگی تھی، غلے کے گدام بھرے ہوئے تھے، شہر اور دیہات میں
بھی خوراک کی فراوانی تھی، ایک خروار شمالی کی قیمت دو آنے کے لگ بھگ تھی، بعض
صور زوں میں ایک مرنج کے عوض ایک خروار شمالی آسانی سے ملتی تھی، دودھ، سبزی
گھی اور دوسری اجناس کی اس قدر بہتات تھی کہ باوجود وباؤں اور "پاتی مار" کے
لوگ خوش حال اور متمتع نظر آتے تھے، رعایا سے یہ "چلن" سفاک حاکم کو کیسے گوارا
ہوئے، اس نے احکام نافذ کئے کہ سرکاری کوٹھوں کو جہاں دھان جمع ہے، فوراً
خالی کیا جائے، اس طرح غلہ دار سازش کر کے دھان کو نیلامی پر اٹھا کر لے گئے اور
زخمیروں اندوڑی میں مصروف ہوئے، نتیجہ یہ ہوا کہ شمالی کی قیمتیں اس قدر بڑھ گئیں
کہ پانچ روپیہ فی خروار پر بھی ملنا ممکن نہ ہو سکا، اس کا مدعا بھی یہی تھا کہ خلق خدا
اضطراب، پریشانی اور مفکوک الحالی میں مبتلا ہو جائے، اس میں وزیر پنوں کا
اپنا فلسفہ یہ تھا کہ اگر رعایا خوش حال ہوں اور آرام سے انہیں ضروریات زندگی
میسر ہو جائیں تو یہ ضرور سرکار و الامار کے خلاف سازشیں کرنے میں مصروف ہو
جائیں گے خاص کر کشمیری جو سازشوں کے لئے ہی پیدا ہوا ہے۔

کشمیر کے ایک شاعر نے فارسی میں اس ظالم کے خلاف ہجو لکھا تھا، کسی طرح
اس کو علم ہوا، کچھری میں حاضر کر کے کوڑے لگوائے اور بمعہ خیال "تشریستہ" غلہ یانوں
کے ساتھ بھونچا بھونچا، بھونچا گریز اور طگت کے درمیان چلا س جاتے ہوئے
ایک بے آب و گیاہ پڑاؤ ہوتا تھا، اگلے وقتوں میں اگر کسی ملازم کو یہاں بھیجتے

تو اس کو سخت سزا کے مترادف سمجھا جاتا تھا، اس وقت بھیونجی میں جتنی مخلوق آباد ہے وہ سب کے سب شیر کے ان بدضیب لوگوں کی اولاد میں سے ہیں جن کو ڈوگرہ راج کے عہد میں یہاں بھیجا گیا تھا، اس سلسلہ میں یوسف بن حجام زیادہ سخت واقعہ ہوا ہے، اس نے شام کے ایک مشہور شاعر کو مسلسل ہجو لکھتے پر اپنے دربار میں بلایا اور وہ شعر دھولنے کو کہا جو اس کے حلق لکھے تھے، شاعر نے انتہائی بے باکی کے ساتھ اشعار کو پڑھا، یوسف نے اپنے درباریوں کے سامنے اس کو مرگ بٹکانا کی شریعت کا ایک ٹٹکا بلایا اور سب پاہیوں کو حکم دیا کہ اس کا ہتھ بند کس کر اور دونوں ہاتھ باندھ کر سارے شہر میں گھمایا جائے تو ظاہر ہے اس غریب کی کیا درگت ہوئی ہوگی۔

وزیرینوں کی عملداری اس سے بڑھ کر اور کیا منحوس ہو سکتی ہے، ۳۰ جیلڈ ۱۹۱۹ء بکرمی میں زیر دست برف باری سے قریباً چھ انچ برف زمین پر جمع ہو گئی، اندازہ کیجئے کہ اس بے وقت برف باری سے کس قدر نقصان ہوا ہوگا، اسی پریشان حالی میں معزز ضلعداروں، ذیلداروں اور غمخواروں کو اپنی کچھری میں بلاکر جمع کیا، اور ان سے بقایا جات مالیہ کا جو ان دنوں رائج تھا، مطالبہ کیا، انہوں نے آفت ناگہانی اور پریشانی کا عذر کر کے سمجھ مہلت طلب کی، اس کے جواب میں پنوں نے ان سب کو الف تنگاکر کے رسیوں سے آکر تھاسل بندھو لئے اور اسی بے بسی میں یانزاروں کے گشت کر لئے بلکہ بعض اوقات سفاکی اس حد تک بڑھ گئی تھی، کہ مستورات کو بھی اپنے باپ، بھائی اور شوہر کے سامنے الف تنگاکر دیا گیا، کہتے ہیں کہ رستم گلوان نامی ایک خوشخوار اور حری ڈاکو کی خوب صورت اور نوجوان بہن کے کپڑے جب اُٹارنے لگے، اس رستم گلوان نے شیر کی طرح گرج کر بھرے دربار میں وزیرینوں پر حملہ کیا اور اپنی بہن کے ساتھ بھاگ گیا، یا وجود کوشش اور

لے ایک پورے کا پتہ جس کی تاخیر سے پیٹنے والے کی اجابت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔

تلاش بسیار کے آخری دم تک اس کو گرفتار کرنے میں ناکامی ہوئی، یہ واقعہ وزیر پنوں کے لئے پریشان کن اور جان لیوا ثابت ہوا، رات دن رستم گلوں کا سایہ موت بن کر اس کے سر پر منڈلا رہا تھا بلکہ رات کو سوتے وقت بھی بغیر پہرہ داروں کی حفاظت کے نیند نہیں آتی تھی۔

وزیر پنوں نے یہ معمول بنایا تھا کہ بغیر تحریری درخواست کے کسی کی معمولی بات تک سنے کے لئے تیار نہ تھا، تو ایک بیوہ نے جن کا نام مالی تھا، اپنے معصوم بچوں کی بھوک دُور کرنے کے لئے تھوڑی سی شالی کا مطالبہ کیا، اس ظالم نے بیوہ کی عرضی پر یہ عبارت لکھی: کہ ”مسماۃ مالی از کوٹھہ خالی دہ خروار شالی بدہد“۔ یہ بے چاری کئی ہفتوں تک ”کوٹھہ خالی“ کو دھونڈتی رہی۔ آخر کسی نے اس کو اصل حقیقت سے آگاہ کیا، اسی طرح شہر کے خسروں نے ایک عرضی پیش کی کہ لوگ بوجہ غریبی، ناداری اور دباؤ و قحط سالی شادیاں نہیں کرتے جس سے ان کے روزگار پر ہڑا اثر پڑے لہذا امداد کے مستحق ہیں، ان کی درخواست پر یہ عبارت لکھی کہ ”ایں مخلوق نہ زن است نہ مرد“ ایں برائے کار بیگار خوب ترمجی یا شند“۔ یہ حکم نادر شاہی سن کر شہر و دیہات کے تمام خسروں اس طرح غائب ہوئے جس طرح گدھے کے سر سے سینک، ایک اور استاد عاشر اور قصبوں کی طوایفوں نے اس مطلب کی پیش کی کہ مفکوک الحالی کے سبب اُن کے یہاں آتا جاتا مسدود ہوا ہے، ازراہ کم امداد فرمائی جائے، اس درخواست پر پنوں جی نے یہ حکم لکھا کہ ”ازراں بغر و شید“ کچھ عرصہ کے بعد طوایفوں نے ایک اور درخواست پیش کی کہ یا وجود ازراہی کے بھی بازار ماندہ ہے کچھ رحم فرمایا جائے، اس پر یہ حکم لکھا گیا کہ ”ہم پرمی باید داد“۔ یعنی ادھار بیچا کریں۔

جب اس قدر بُری بادی، تباہ حالی کے بعد بھی ”مقتضائی طبیعت“ سے

مطمئن نہ ہوا، تو اس نے فرقہ وارانہ کشیدگی اور تفصیلات پھیلانے کی کوششیں شروع کیں جو فطرتاً کشمیریوں کے ضمیر کے خلاف تھا، تاریخ گواہ ہے کہ کشمیر نے بے پناہ مظالم برداشت کئے مگر اپنے اندرونی بھائی چارہ اور رواداری کو آنکھ نہ دے دی، وزیرینوں نے اس تہذیبی ورثہ کو بھی ختم کرنے کی کوشش کی تھی، اس کی سفاکی ایک ہی فرقہ یا مذہب تک محدود نہ تھی، بلکہ سزا کے طور پر متعدد غیر مسلموں کے خٹنے کروائے تھے، ظلم کے معاملہ میں اس کا نشانہ کشمیر ہی تھا، اس آنوی یلغار سے لوگ کافی عاجز ہوئے۔ چنانچہ مہماندہ بندت در نے جموں جاکر مہاراجہ سے شکایت کی اور اس کو معزول کیا گیا، اس موقع پر لوگوں نے "یوم نجات" منایا۔

دوسری مرتبہ ۱۸۶۷ء میں اس ظالم ستم گار کو کشمیر کا گورنر مقرر کیا گیا، تین سال اور کچھ مہینے موت کا سایہ بن کر لوگوں کے سروں پر منڈلا رہا، اب کے ایک ایک کو اپنے سر فیوں اور دشمنوں سے انتقام لیا، اس دور میں فیوں اور پیرس کی کاشت عام ہوئی، ہندو مسلم فساد کرواتے میں اس کو دس بارہ سال قبل ناکامی ہوئی تھی، اب ۱۲ رجب ۱۲۹۶ھ شیعوں اور سنیوں میں خون ریز فساد کرنے میں کامیاب ہوا، اس پاداش میں بے گناہ معززین شہر کی بے عزتی کروائی، ان کی املاک کو تہس نہس کیا گیا اور صاحب ثروت اصحاب پر اس قدر بھاری ٹرانے ٹھونس دیے جو ان کی برداشت سے باہر تھا، سینکڑوں لوگوں کو رام نگر جموں کے قلعہ میں محبوس کر دیا جس میں سے بیشتر اسی قلعہ میں مر گئے، عام کہادت یہ تھی کہ خواجہ محی الدین گندرو خانیار والے سے ایک لاکھ روپیہ بطور رشوت طلب کی گئی تھی۔

وزیرینوں فطرتاً اور طبعاً ظالم اور سفاک تھا، اس کو تب ہی چین، سکون نصیب ہوتا جب خلق خدا کسی پریشانی یا تکلیف میں ملوث ہوں، اس میں کوئی علاقائی یا مذہبی عصبیت کارفرما تھی بلکہ یہ سب کچھ اسی جذبہ سے ہوتا تھا جس میں گناہ کا مرتکب

نہ ہونا گناہ سمجھا جاتا ہے، بے گناہ کا ظالمانہ طریقہ اسی کی ایجاد ہے، فرضی اور جعلی گواہیاں دیتے والوں کی اس دور میں حوصلہ افزائی ہوئی، 'الغرض کشمیر کی سرزمین پر اگر کوئی جاہل و ظالم حکم ایسی ستم رانیوں کی بدنامی سے صاف و شفاف معاشرہ کو داغدار بناتا رہا، وہاں ان ظالموں میں کوئی اچھے خصال موجود تھے، جس کا مظاہرہ وہ وقتاً فوقتاً کرتے رہتے تھے مگر وزیر پنوں سر سے پیریز تک ایک ظلم، جبر اور سفاکی کا نام تھا۔

خواجہ سلام شاہ نقشبندی مرہٹوں کے رہنے والے تھے، بے حد تند و ظار طبیعت کے آدمی تھے، ان کے والد غلام شاہ نقشبندی بھی تحصیلدار تھے، رشتہ میں دیوان جابجی ناتھ کی نظامت میں محکمہ مال میں ملازم ہو گئے تھے، دس بارہ سال کے بعد انہیں بھی تحصیلداری کا منصب سونپا گیا، ان کی تقرری مہاراجہ پر تاپ سنگھ نے بذات خود کی تھی، ان دنوں تحصیلداری کا عہدہ بہت اہم اور یا حرات آدمی کو دیا جاتا تھا اور تحصیلدار ناؤ (ایڈلٹ آرڈر اور سیاہ و سفید کا مارک ہوتا تھا) اس نہد میں دو تین بار زبردستی سیلاب آئے اور جنگ عظیم کی وجہ سے اشیاء خورد و بی میں ہوش ربا گہرائی ہوئی باوجود کوشش اور زور زبردستی کے نروں میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی بلکہ چور بازار، ذخیرہ اندوزی اور بلیک مارکیٹ میں اضافہ ہی ہوتا رہا، سرکاری حکام اور مہاراجہ بے حد پریشان ہوئے کہ اس کا سدباب کیسے ممکن ہو سکے، مہاراجہ شکایت کی گئی کہ اشیاء مندرجہ ذیل کی قیمتیں اس حد تک بڑھ گئی ہیں: گندم ۱ سیر فی روپیہ، دوسرے ۶ سیر فی روپیہ، تمک ۱۰ سیر فی روپیہ، شمالی ایک روپیہ فی خروار، گشت فی سیر ایک آنہ، کھانڈ ۱۵ سیر فی روپیہ، تیل ۱۳ سیر فی روپیہ، پاجی ایک روپیہ، دالیں ۳ سیر فی روپیہ، گھی ۴ سیر فی روپیہ، سونا ۲۰ تا ۳۰ روپیہ فی تولہ، قلعہ فی خروار ۱۲ آنے، مولیٰ فی خروار ۸ آنے، ساگ سبزی ایک پیسہ، ۲۰ گندے پیاز فی ترک ڈیڑھ آنہ، مصالح جات ایک خروار گوشت کے لئے ساڑھے چار روپیہ کا صرف ہوتا تھا، چائے، نمک اور چائے پہاڑی فی سیر ۴ آنہ، اس سے قبل

ان اشیاء کی قیمت کا اندازہ خود لگایا جاسکتا ہے۔

آخر چہارم نے "کمینٹ میٹنگ" سے بعد خواجہ سلام شاہ کو اشیائے ضروری اور اجناس کی قیمتیں اعتدال پر لانے کے لئے مقرر کیا، چارج سنبھالنے ہی سلام شاہ نے تمام غلہ داروں کو گرفتار کیا، ان کی مشکیں کسیں، تنگے سردار تنگے پیران کو سرنگہ اور مفصلات کی تمام سڑکوں گلی کوچوں میں کالک مل کے پھرایا، یہ سلسلہ ہفتہ عشرہ تک جاری رہا، یہ سب اور ان کے رشتہ دار عرض کرتے رہے کہ حضور ان کا کیا قصور ہے اگر کوئی خطا سرزد ہوئی ہے، معافی کے طلب گاریں، اگر غلہ کی ضرورت ہے حاضر کریں گے، جو نرخ مقرر ہوں گے اس پر سختی سے پابند رہیں گے، سلام شاہ نے ان کے ان رشتہ داروں کو بھی گرفتار کیا، سر بازار ان کے کوڑے لگوائے، اس قہر سامانی کے بعد سلام شاہ نے غلہ کی مانگ کی اس قدر خوراک اجناس بازار میں آئے کہ لوگ نہ صرف میرٹھ کم ہوئے بلکہ میرٹھ بھی حالانکہ اس سے قبل ان کو عارضی سے سمجھا گیا تھا، تلاشیاں ہوئی تھیں، نتیجہ تیار د غلہ داروں کو علاقہ دار خوراک کی سپلائی کا ذمہ دار بنایا گیا اور یہ مسئلہ اس طرح حل ہوا، اسی طرح دودھ اور بسری کے معاملہ میں اقدام ہوئے، مگر گرجروں اور ملیاروں نے مل کر راہ قرار اختیار کی مال مویشی اور ساگ زار خالی چھوڑنے، سلام شاہ نے اس کا جواب یوں دیا کہ گلے اور بھڑ بکریوں کے لئے گھاس اور چارہ کا معقول انتظام کیا اور لوگوں نے کہا کہ وہ علاقہ کے گاؤں خانوں میں جا کر مفت دودھ حاصل کریں، مگر مال مویشی کی پرورش اور دودھ حاصل کرنا ان کے ذمہ ہوگا۔ ساگ زاروں سے بھی بسری مفت حاصل کرنے کو کہا گیا، یہ حکم نادر شاہی سن کر گرجر اور ملیار باہر نکل آئے، گڑ گڑا کر معافی مانگی، اور ناک رگڑنے لگے ان کو اس طرح معاف کیا گیا کہ کچھ دیر یہ لوگ دودھ اور بسری مفت پیچیں اور بعد میں قیمتیں مقرر کی جائیں گی، یہ شرائط انہوں نے قبول کیں، گوشت کے معاملہ میں لگ بھگ چیراں تھے کہ خواجہ صاحب کون سا گڑ استعمال کریں گے کیوں کہ یہ کار دیار دو تین

بڑے تصالوں کے ہاتھ میں تھا، جن کا مرکز نوہٹ تھا، یہ لوگ مسعودیاج کا کام بھی کرتے
 تھے، لے دیے رحم اور مالدار تھے، تشریف تفرقا یہاں تک کہ سرکاری اہلکار بھی ان سے
 ڈرتے تھے، سلام شاہ نے ان کے ایک ریش راز معمر گناہی کو دکان سے نیچے گرگا کر
 پہلے خوب لڑا ڈا پھر اس کا خانی ریش ناٹی سے کٹوا کر کلین شیعہ بنوایا، چوں کہ یہ قضائی
 لوگ کئی سرکاری حلقوں میں بااثر تھے، انہوں نے خواہہ صاحب کے خلاف شکایتیں کیں اور
 مہاراجہ کو درخواستیں دیں بلکہ ان لوگوں نے شاعروں سے ان کے خلاف نظمیں لکھوائیں، لڑی
 شاہ لکھوائے، انہیں سلام سور، سلام سنگھ، سلام کرہ کہلویا، بچوں کے جلوس
 نکلوئے جو یہ نظم پڑھتے تھے کہ ”ڈیل پرنس و گوراد، سلام پرنس زہر باد۔ الغرض
 قضائیوں ذخیرہ اندوزوں اور دوسرے غرض مند لوگوں نے پانی کی طرح روپیہ بہایا
 اور رائے عامہ اور سرکاری مشینری اپنے طرف بائیں کرنے کی کوشش کی، چونکہ کشمیریوں
 میں ان دنوں ابھی دیرینہ کردار موجود تھا اور ان کی یہ تمام سکیمیں ناکام ہوئیں، بلکہ لوگ
 گیتوں اور کارنائوں میں سلام پیر کی تعریف و توصیف کا جانے لگی اور سلام پیر کا سوچہ
 مشہور ہوا۔

کہتے ہیں کہ سلام شاہ مرحوم عام طور پر شہر کا پیدل درہ کرتے تھے اور اس بطرح
 جب مصافحات میں جاتے وہاں بھی پیدل ہی پھر آتے تھے، ان کے یہ دورے اچانک
 ہوتے تھے، ایک دفعہ بہوری کدل پہنچے، یہ ان دنوں کی مشہور سبزی منڈی تھی، سب سے
 پہلے ان کی نظر ماہی سوختہ بیچنے والوں پر پڑی، یہ سب کی سب سسرک کے کدے پھر بائیں
 بیچتی تھیں معلوم ہوا تھا کہ یہ پھری“ فی پاؤ ڈیڑھ پیسہ میں بیچتی تھیں تو بغیر توپھے
 ان کی تمام پھریوں کو چھاپڑی سمیت تالہ مار کے پانیوں میں پھینک دیا گیا، انہوں نے
 روتے پیٹتے شور مچا دیا، اسی طرح چٹائی والا بچو بیچ رہا تھا اس کو ایک چٹائی
 میں لپیٹ کر تالہ مار میں ڈال دیا، یہ ظلم و ستم دیکھ کر دکان دار ہراسانہ و پریشان

دکانوں کو خالی چھوڑ کر بھاگنے لگے، ان کی خالی دکانوں کے اندر جو ساگ بنری یا گوسفٹ وغیرہ موجود تھا، ان سب کو دیرپائے جہلم کی نذر کیا اور چلتے بے، چھتہ بل میں ایک نانوائی کے زورچہ زور کا وزن کرایا اور حساب لگاکے اس میں ایک تولہ کی کمی تھی، یہ کوئی حاجی صاحب تھے، اس کی اردو، دھاڑیں، موچھ کٹوائیں، ٹھٹھرتی سردی میں ٹھنڈے پانی میں ڈال دیا، کربانہ فروشوں اور بزازوں کو دھارباں ترشوا کر اور ساک مل کر بعض اوقات گدھوں پر سوار کر کے شہر میں گھمایا — آج کل ایسے لوگوں کو سماج دشمن عناصر تو کہا جاتا ہے مگر ان دنوں انہیں ”ذخیرہ اندوز“ اور ”غلہ دان“ کے ذیل نام سے پکارا جاتا تھا، کہتے ہیں ایک دفعہ سلام شاہ نے دورے کے دریاں ایک بیکہ بان کو (ٹانگہ بان) دیکھا اٹھ دس سواریاں بیکہ پر لاد رکھی تھیں، خجیت اور لاغر گھوڑے کو کھینچتے پر مجبور کیا جا رہا تھا اور گھوڑے پر جب ڈنڈے برسائے جا رہے تھے، خواجہ صاحب مرحوم کو یہ بات پسند نہ آئی، گھوڑے کو بیکہ سے الگ کیا اور ٹانگہ بان کو اس کی جگہ جوڑا خود اس پر اسی طرح ڈنڈے مارنے پر جس طرح اس نے زبان گھوڑے کو مار رہا تھا، یہاں تک ٹانگہ بان کا بے ہوشی میں یوں ویراڑ نہل آیا، راہ چلتی خواتین اور لڑکیوں پر آوازیں کستا، اور گالی گلوچ، اخلاق سوز باتیں، لڑائی جھگڑے، زور اور درگزر، مظلوم اور ظالم کے قصے اور دوسری تمام سماجی برائیوں کو اس طرح ختم کیا کہ انہوں نے شہر میں کچھ دیا مقدار ملازمین یا مخبروں کو تعینات کیا تھا، جو انہیں شہر میں گشت کے دوران اس کی نشان دہی کرتے تھے تو ایک ایک کر کے سب کا کچھ مرزکا لیتے تھے، ان میں سے سرک چھاپ اور انشوں سے سرکاری ٹیلیاں صاف کردائی جاتی تھیں، گندی نالیاں اور بیدرو دھلوئے جاتے تھے اور نوخیز چھوڑوں کو راہ عام پر نہ لایا جاتا تھی، اور ان کے حقروں میں نیلہ تھو تھکا کے دائر رکھے جاتے تھے، جس سے یہ ایک عذاب شدید میں مبتلا ہو جاتے تھے، سڑکوں پر گند ڈالتے، تھوکنے کی سنرا اسی شخص یا گھر والوں کو

دی جاتی تھی جو اس کے خربکب ہوتے تھے، الغرض سلام شاہ نے ”سوجھم“ ارزانی کے ساتھ سماجی برائیوں کو بھی دور کرنے کی کوشش کی غرض مند اور ساج دشمن عناصر نے انہیں سفاک اور ظالم مشہور کیا تھا اور ہر جگہ انہیں وزیر پنوں کے ہم پلہ سمجھا جاتا تھا، اس میں شک نہیں کہ سلام شاہ بے حد معزور، متکبر، سخت جان اور بد لحاظ آدمی تھا مگر اکل کی سخت گیری ظالموں اور گراں فروشوں تک محدود رہی ہو سکتا ہے کہ ایسے زیر دست اقلام میں بے گناہ اور معصوم لوگ بھی زد میں آئے ہوں، مہاراجہ نہ تاج سنگھ کے عہد حکومت میں ان کو تین بار گوانی اور کمیابی اشیاء دور کرنے کے لئے مقرر کیا گیا اور ہر بار انہیں کامیابی ہوئی اور مہاراجہ سے لے کر گورنر تک تمام افسران ان کے کام سے مطمئن تھے اور ان کے کام میں کبھی مداخلت نہ کی گئی، اس وجہ سے سلام پیر پتے وقت میں خوف، دہشت اور بربریت کا دوسرا نام تھا، کہتے ہیں کہ جب دوسری بار انہیں اس کام کے لئے مقرر کیا گیا تو اتنا فرق آیا تھا کہ دکان داروں اور ٹھوک بیویاریوں سے نرخ پوچھتے تھے پہلے ایسی کوئی بات نہ ہوتی تھی بلکہ اندھا دھند اور اوٹ پٹانگ حکم سنوتے تھے۔

سلام شاہ صرف گراں بازاری اور ذخیرہ اندازی کے خاتمہ کے لئے ہی مشہور نہ تھے، بلکہ ایک سخت گیر اور با جبروت حاکم کی طرح ایڈمنسٹریشن چلانے میں آہستی انسان ثابت ہوئے تھے، بارہ مولہ میں تحصیلداری کے دوران انہیں شکایتیں موصول ہوئیں کہ بکھامہ نامیہ اور دوسرے علاقوں میں بننے اور کھکھ راجے آئیں میں لڑائی جھگڑوں میں مصروف تو رہتے تھے، اب دوسرے لوگوں کو لوٹ مار اور قاتلانہ حملوں کا نشانہ بناتے ہیں، سلام شاہ تحصیلدار نے ان کو دعوت کے بہانہ بارہ مولہ بلایا اور ان کی غیب خاطر تواضع کی، اس کے بعد ان تمام سرغٹوں کو حوالات میں بند کر دیا، کئی ہفتوں تک انہیں معمولی راشن دے کر اسی طرح رکھا، انہیں جو لوگ تلاش کرتے یا رٹ کرنے کی کوشش کرتے ان سب کو ایک ایک کر کے سرنگر جیل بھیج دیا جانا، آخر ایک

روزِ خواجہ صاحب انہیں حوالات میں دیکھنے گئے، انہوں نے انتہائی عجز و انکساری کے ساتھ
 شکوہ کیا کہ دعوت کے بہانہ بیکار حوالات میں رکھ دیا، یہ کون سا انصاف ہے، خواجہ صاحب
 یہ سن کر دبا سر پہلے گئے اور اپنے اہل کاروں سے کہا کہ ان کا دماغ ابھی ٹھیک نہیں ہوا ہے
 کچھ دیر کے بعد انہوں نے تحریری طور استدعا کی کہ خواجہ صاحب جو بھی حکم کریں سر اس کے
 پیر تو ان سب کا ایک ضمانت نامہ لکھوایا گیا اور ساتھ ہی معافی نامہ میں یہ شرائط درج
 کرائیں کہ (۱) آئندہ مجھے اور کچھ آپس میں لڑائی جھگڑے ختم کریں گے (۲) کسی رعایا کے
 سرکاری سرکار والے کے مال و جان کو ان علاقوں میں اگر کوئی نقصان پہنچے تو اس کی ذمہ داری
 ان کے سر عاید ہوگی اور تلافی نقصان کے ذمہ دار ہوں گے (۳) تمام بے روزگار راجے
 روڈ کٹائی کے کام میں مصروف ہو کر دو آٹہ یومیہ اجرت حاصل کیا کریں گے وغیرہ وغیرہ
 اس اگر بیٹ کے بعد ان کا تمام تیس مارخانی ختم ہوئی، اسی طرح غار محلات کے سرکاری
 ٹھیکیداروں کے ایجنٹوں پر غریب باغیچوں اور محنت کشوں پر مظالم ڈھائے اور انہیں
 کی جھڑپوں سے تمام اثاثات البیت لوٹ لیا، خواجہ سلام شاہ مطابق اگر بیت
 ٹھیکیداران سے کوئی انکیشن لینے کے مجاز نہ تھے، مگر انہوں نے ان تمام لوازمات کو
 بالائے طاقت رکھ کر جابر اور ظالم ایجنٹوں کو گرفتار کر وا کر بور یوں میں بھر دیا، ان
 کی دھاری موچیں نکلوائیں، میلوں تک ان کو گھسیٹا گیا، جس سے ان کی بڑی پسلی
 لوٹا ہوا ہوئی، آخر باغیچوں اور دوسرے مزدوروں کو نقصان کا معاوضہ دلو کر
 اور آئندہ کے لئے احتیاط بہتے پر یہ معاملہ ختم ہوا، بڑے حاکم اور مسطور اور
 مہاراجہ کی نوٹس میں اس تمام "نادر شاہی" کی رپورٹیں تو آتی تھیں مگر انہیں یہ
 معلوم تھا کہ سلام شاہ حد درجہ کا دیانتدار ہے اور وہ یہ تمام اقدام گرفتار کے
 مفاد میں انجام دیتا ہے۔

سلام شاہ وزیر یوں کی طرح بے ذوق نہیں تھا بلکہ شعر و سخن سے بھی

کچھ شغف رکھتا تھا، اُس وقت کے اکثر شاعروں ادیبوں اور عالموں کی بے حد قدر
 کرتا تھا، بلکہ چند ایک کے لئے انہوں نے کچھ مالی امداد مخصوص کی تھی، کہتے ہیں کہ
 سوپور کے ایک مزاحیہ شاعر کی خواہ صاحبہ مدد بھی کرتے تھے، مگر اکثر ان کے نام
 وارنٹ نکال کر کچہری میں حاضر کرواتے، مطلب یہ ہوتا تھا کہ آئنے سامنے کچھ جربستہ
 شعر نوزدں کرے شاعر کا بیوں کی بوچھاڑ سے بدلہ چکاتے، ایسے بے شمار اشعار اب
 بھی سوپور کے پڑھے لکھے حلقوں میں مشہور ہیں، ایک دوسرے شاعر سادھو سوپوری
 کو خواہ صاحبہ اپنی رنگین محفلوں میں شامل کرتے تھے، ایک دفعہ خواہ صاحبہ نے سوپور
 کے خوش نما اور دلکش دریا کے کنارے محفل احیاءِ منتقد کی، اس میں سادھو بھی شامل
 تھا، خواہ صاحبہ نے فی البدیہہ شعری فرمائش کی۔ یہ شعر پیش کیا گیا ہے

شبِ سربلُ انفاقِ محفلِ احیاءِ بود
 خوش نما بر آبِ رقصاں جلوہ مہتاب بود
 رختِ رد از دستِ راگِ ناکہاں شد جلوہ گر
 گوشہ پلِ بہر کا فر مبرو حجاب بود

سلہ راگورام خواہ صاحبہ کا جمعہ دار تھا۔

ساجد اثر



زندگی بار ہو، خدا نہ کرے
 پھول بھی خار ہو، خدا نہ کرے
 وقت کی دسترس میں خواہش کا
 قیمتی ہمار ہو، خدا نہ کرے
 آپ کے اور میرے بیچ کبھی
 کوئی دیوار ہو، خدا نہ کرے
 خوش نما پھول رس بھرے پھل کا
 پیڑ بیمار ہو، خدا نہ کرے
 موم بنتا پڑے گا پتھر کو
 آہ لے کار ہو، خدا نہ کرے
 تیرے دل کی حسین پائل میں
 غم کی جھنکار ہو، خدا نہ کرے

اے اثر! آنسوؤں کا گہوارہ
 میرا ستار ہو، خدا نہ کرے



لگاؤ درد کے رُخ پر اُمید کا غازہ
بکھرنے جاؤ کہیں زندگی کا شیرازہ

بہت دنوں سے تبسم نے دی نہیں دستک
تڑپ رہا ہے مرے آنسوؤں کا دروازہ

کھڑور وقت، مری پھول سی تکتا پر
نہ جاتے کس لئے کتہے روز آوازہ؟

نتہاری یاد کا طوطا ضرور آئے گا
مرے خیال کا امرو دے تہ و تنازہ

وہ ایک بھول جو سرزد گذشتہ سال ہوئی
بُھلکت رہا ہوں ابھی تک اُسی کا خمیازہ

مری بیتی میں ہر اک شخص کھو گیا، ساجد
نگا سکا نہ کوئی میرے غم کا اندازہ

ساجد اثر



مسلے، الجھن، جھمکنے
کوئی کتنے کشت جھیلے؟

غم کی بیل کھا رہی ہے
نرم ارمانوں کے کیلے
خشک ہونٹوں پر لگے ہیں
ادھ مڑے نغموں کے میلے

میری امیدوں کی جانب
پھینکتا ہے وقت ڈھیلے

خود کو اس قابل بنا کر
جو بھی لینا ہو، تو لے لے

میں نے اپنے ساتھ اکثر
جان لیوا کھیل کھیلے

ختم کر دیں گے اثر کو
مطلبی یاروں کے ریلے



ہمیں درس دیتا ہے زخمی اُجالا
اندھیروں کا ہرگز نہ ہو بول بالا

یقیناً پھنسنے کی حادث کی سسکی
بیتا ہے آمیدوں نے مکڑی کا جالا

میں مغموم تنہائیوں کی دُہن کو
پتھاتا ہوں مسرور یادوں کی مالا

کھلے گی نہ اب آرزو کی بخوری
بڑا ہے اداسی کا منحوس تالا

ملائم حقیقت کی گل کاریوں نے
فسانوں کی دلدل سے مجھ کو نکالا

امر ہے مری بد نصیبی کی ممتا
بڑے چاؤ سے اُس نے خواہش کو پالا

آخر ! ایک بے کار کا غد سمجھ کر
مجھے نردئی وقت نے پھاڑ ڈالا

غلام رسول تازکی

وہ ایک سجدہ.....

یہ اگست ۱۹۴۵ء کا واقعہ ہے : ہندوستان بھر میں ۱۹۴۲ء میں ہندوستان چھوڑ دو کی تحریک شروع ہوئی تھی اور قبل اس کے کہ ایک ہندو گریہ چلائی جانی کانگریس کے تمام سرکردہ ارکان کو قید کر دیا گیا تھا، کانگریس کی زمام صدارت مولانا ابوالکلام آزاد رحمۃ اللہ علیہ کے ہاتھ میں تھی، انہیں اپنے تمام رفیقوں سمیت بمبئی میں گرفتار کر کے احمد آباد کے قلعے میں محبوس کر دیا گیا تھا، ان کی اس گرفتاری سے ہمیں ایک بہت بڑا فائدہ ہوا، وہ یہ کہ دنبائے ادب کو 'عباس خاں' ایسا نشانہ بن کر ہاتھ آیا، ۱۹۴۶ء تک حالات بدل چکے تھے، جنگ ختم ہوئی تھی اور انگلستان کا سامراج فاتح ہونے کے باوجود اپنی شکست کھو بیٹھا تھا اور وہ جزیرہ انگلستان کی طرف اپنی ساری توجہ مرکوز کر کے اپنی نوآبادیوں کو چھوڑنے پر مجبور ہوا تھا، چنانچہ ۱۹۴۷ء میں جن زعماء کو قید کر دیا گیا تھا، انہیں نہ صرف غیر مشروط طور پر عزت کے ساتھ رہا کیا گیا، بلکہ حکومت نے ان کے ساتھ امتثالِ اقتدار کے مسئلے پر بھی سنجیدگی سے بات چیت شروع کی، مولانا آزاد کو رہا کیا گیا تو ان کی موت تباہ ہو چکی تھی، شاید قید و بند کے مصائب سے نہیں، جس کے وہ عادی تھے اور جس کو انہوں نے اپنی زندگی کے معمولات میں شامل کیا تھا مگر ان کی موت کی بربادی کا سیبِ غالباً ان کی رفیقہ حیات کی موت تھی جو اسی دوران واقع ہوئی تھی اور جسے انہوں نے بڑے صبر و تحمل سے برداشت کرتے ہوئے لکھا تھا۔

”آنچه دل از فکر آں مے سوخت بیم، بھر بود
آخر از بے ہرے گرد دل بہ آں ہم ساختیم

بالآخر ۹ اپریل کو زہرِ غم کا یہ پیالہ لیریت ہو گیا۔

فَاتَّ مَا تَخَذُ مِنْ قَدْ وَقَعَ

اس طرح ہماری چھبیس برس کی ازدواجی زندگی ختم ہو گئی اور موت کی دیوار ہم دونوں میں حائل ہو گئی، ہم اب بھی ایک دوسرے کو دیکھ سکتے ہیں مگر اسی دیوار کی اوٹ سے۔
مجھے ان چند دنوں کے اندر برسوں کی راہ چلنا پڑی ہے، میرے عزیمتے میرا ساتھ نہیں چھوڑا مگر میں محسوس کرتا ہوں کہ میرے پاؤں شل ہو گئے ہیں۔

غافلِ نیمِ زراہِ دے آہ چارہ نیست

زین رہزناں کہ یہ دل آگاہ می زنتہ

یہاں احاطے کے اندر ایک بُرائی قبر ہے، نہیں معلوم کس کی ہے، جیسے سے آیا ہوں سینکڑوں مرتبہ اس پر نظر پڑ چکی ہے، لیکن اب اسے دیکھتا ہوں تو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے ایک نئے طرح کا اُس اس سے طبیعت کو پیدا ہو گیا ہو، کل شام کو دیر تک اُسے دیکھتا رہا اور ہنتم بن خیرہ کا مرتبہ جو اُس نے اپنے بھائی مالک کی موت پر لکھا تھا لے اختیار یاد آ گیا۔

رفیقہ بنت راف الدوع الوافک

لقبر ثوی بن الوی فالذکالہ

قد عنی، فہذا کلہ فابو مالک

قد لامنی عند القبور علی البکا

فقال ابنتی کل قبر سائتہ

فقلت لہ ان الشجایب لثجا

”میرے رفیق نے جب دیکھا کہ قبروں کو دیکھ کر میرے آسٹوہنے لگتے ہیں تو اُس نے مجھے ملامت کی اُس نے کہا یہ کیا بات ہے کہ اُس ایک قبر کی وجہ سے جو ایک خاص مقام پر واقع ہے تو ہر قبر کو دیکھ کر رونے لگتا ہے میں نے کہا بات یہ ہے کہ ایک غم کا منظر دوسرے غم کی یاد تازہ کر دیا کرتا ہے لہذا مجھے رونے دے، میرے لئے تو یہ تمام قبریں مالک کی قبریں بن گئی ہیں۔“

یہ مختصر سا اقتباس میرا نے اس لئے دیا ہے کہ طبیعت پر بھر کر سبکی وجہ سے مولانا

مرحوم کی صحت بُر باد ہو گئی تھی چنانچہ وہ رہائی کے بعد وقت ملتے ہی سرنگر آئے اور یہاں
دہ ایک ہاؤس بوٹ میں اور پھر کلرک میں مقیم ہوئے، سرنگر کے ایک اجلاس میں انہوں
نے بڑی مختصر سی تقریر کی تھی اور فرمایا تھا کہ میں یہاں کے پہاڑوں میں اپنی کھوئی ہوئی
صحت کی تلاش میں آیا ہوں، مجھے اب بھی یاد ہے کہ مولانا نے جو شروانی پہن رکھی تھی وہ اُن
کے ریلے پتلے بدن پر بہت ڈھیلی معلوم ہوتی تھی اور واقعہ یہی ہے کہ وہاں کسی سرگرمی
میں حصہ لینے نہیں آئے تھے، بلکہ اپنی صحت بحال کرنے اور اپنی اہلیہ مرحومہ کی موت کے
غم کو بھلانے کے لئے آئے تھے، اتفاق سے اگست ۱۹۴۵ء کا مہینہ رمضان المبارک
کا مہینہ بھی تھا، وہ حضرت بل کے گھاٹ سے ذرا دور ایک شاندار ہاؤس بوٹ میں
فرکشت تھے اور اس ہاؤس بوٹ کا محل وقوع اس لحاظ سے بے حد دل فریب تھا کہ
سامنے نشاطِ سالار، چار چتراری اور ڈل کی وسیع پہنائیاں تھیں اور بغل میں نسیمِ بارغ
کا پُر شکوہ حسن و جمال جمعہ کا دن تھا، میں مولانا محمد سعید صاحب مسعودی کے ساتھ
حضرت بل نماز پڑھنے گیا تھا وہاں انہوں نے مجھ سے کہا کہ نماز سے پہلے چلو تمہیں مولانا
آزاد سے ملا دوں، مجھ پر مولانا کی اس تجویز کا ملاحلا ردِ عمل ہوا، دل نے کہا کہ ایسے
موقعے پر یا نہیں آئے، اللہ تعالیٰ نے ایک صورت پیدا کر دی ہے، تو اس سے محفوظ
ہو جاؤ، دماغ نے کہا کہ اپنی بے بصاعتی اور بے سرو سامانی کا بھی کچھ خیال کرو کہاں
جاؤ گے اور کس مُنہ سے جاؤ گے؟ مولانا کا اصرار اور دل کا ارشاد غالب ہوا، اور
میں اُن کے ساتھ چلا، مگر جوں جوں ہاؤس بوٹ فریب ہوتا جاتا تھا، میرے پاؤں
جو چھل ہوتے جاتے تھے، آخر کار ہم وہاں پہنچے اور مولانا نے اپنی اطلاع کرا دی،
کھوڑی دہر میں ہیں اندر بلایا گیا، مولانا نشاط کا طرف مُنہ کر کے ایک کرسی پر بیٹھے تھے
اور کچھ لکھ رہے تھے، ہم اندر آئے تو آپ نے لکھنا بند کیا اور ہماری طرف مُتوجہ
ہوئے، راقِ سفید کھد کا قمیض اور پاجامہ زیب تن تھا اور پاؤں میں حسین و جمیل
سادہ صاف شفاف چپل، سر نہکا تھا اور بال سفید، پہلی نظر میں مجھے ایسا لگا

کہ میرے سامنے ایک شیخ فروزاں ہے جو اپنی جوت سے سارے ماحول کو متور کر رہا ہے
 ماوس لڑٹ کا کمرہ بڑے قریب سے سجایا ہوا تھا، مولانا مسعودی نے میرا تعارف
 کر دیا اور میری ذات کے متعلق کچھ کہتے وقت بہت اسراف سے کام لیا، خاص کر
 جب انہوں نے کہا کہ یہ کشمیر کے بہت بڑے شاعر ہیں تو میں شرابور ہو گیا، اللہ کا
 فضل یہ ہوا کہ مولانا مرحوم نے مسکراتے ہوئے میری طرف ہاتھ بڑھایا، لیکن مجھے
 امتحان میں نہ ڈالا، میں تو مولانا مسعودی نے مجھے بے وقعت کرنے میں کوئی تسلی
 نہیں فرمائی تھی، باتوں کا سلسلہ دو مولاناؤں کے درمیان شروع ہوا اور میں نقش بردار
 شدتا رہا، موضوع حضرت یل کا مدرسہ مدینہ العلوم تھا جس کے متعلق مولانا مسعودی
 حضرت مولانا مرحوم سے کچھ ہدایات حاصل کرنا چاہتے تھے، اس کے جواب میں مولانا
 مرحوم نے ایک عظیم علمی تقریر فرمائی جس کا خلاصہ مجھے اب بھی یاد ہے جو یہ تھا کہ
 ہمارے مکاتیب کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ ان میں زبانیں علم سمجھ کر پڑھائی جاتی
 ہیں، حالانکہ زبان علم نہیں، حصول علم کا ذریعہ ہے، طالب علموں کی ساری عمر زبان
 سیکھنے اور اس کا صرف و نحو جاننے میں صرف ہو جاتی ہے اور وہ بھی زبان کے حصول کو
 حصول علم سمجھتے ہیں، مجھے یاد ہے کہ مولانا مرحوم نے اپنی اس تقریر میں خاص
 طور پر علامہ نقذاری کا نام لیا تھا اور فرمایا تھا کہ اس بدعت کے موجد وہی ہیں
 اور بعد میں آنے والوں نے ان کے طریق کار کو حرز جان سمجھ کر سستے سے لگائے
 رکھا، تعلیم کے بنیادی اصولوں کی بات چلی، تو آپ نے ارشاد فرمایا کہ مادری
 زبان میں تعلیم دینے کے دو فائدے بالکل نمایاں ہیں، اول یہ کہ حصول علم کے قابل
 بننے کے لئے کسی غیر زبان کو سیکھنے کے سلسلے میں وقت اور صلاحیت ضائع نہیں
 ہو جاتی، دوسرے یہ کہ مادری زبان میں جو بات سکھائی جائے وہ نقش بردار
 ہو جاتی ہے، مولانا مرحوم نے مولانا محمد سعید صاحب مسعودی کو مشورہ دیا تھا کہ مدینہ
 العلوم کا نائب پچھاس طرح ترتیب دیا جائے کہ اس میں تعلیم حاصل کرنے والے لوگ بالترتیب

نظر مسلمان اور عصری تقاضوں کے مطابق شناسائے راز ہوں اس محفل میں بات زیادہ تر تعلیم، نصایح تعلیم اور مقصد تعلیم کے متعلق ہوتی رہی، ادب یا کسی دوسرے موضوع پر بات نہیں ہوئی مگر دوران گفتگو مجھے اب یاد نہیں کہ کس تسلسل سے مولانا مرحوم نے کہا کہ ایک فارسی کا نسخہ ہے جس کا نام ہے 'باید شنید' اس کے دو شعر بھی آپ نے پڑھے جو مجھے اس وقت یاد رہے اور میں نے آکر محفوظ کر لئے۔ وہ دو شعر یہ ہیں :-

مارا چہ بجال بستہ ادب یا گریہ او بختہ ادب
مایم بجال خود گرفتار مارا چہ بجال دیگران سکار

یہ نسخہ مجھے ۱۹۵۲ء میں پندرہ مارا چند ترسل سے پڑھنے کو ملا، کسی محمد علی کا نکھا ہوا ہے اور اس میں بڑے بڑے قیمتی موقوفے درج ہیں۔

گفتگو بجز تکہم و بال ہے، مولانا مرحوم بولتے رہے اور میں ان کے انداز گفتار اور علم تا پیداکنار سے مسحور تھا، مولانا مسعودی بھی بیچ بیچ میں بولتے رہے مگر میں نقش ید الوار تھا اور چاہتا تھا کہ یہ لمحہ ابد تک جاری رہیں، جب ہم ہوس بوٹ سے نکلے تو میں حیران و ششدر تھا، اب ہم خانقاہ میں جا رہے تھے جہاں جمعہ کی نماز ادا کرنا مقصود تھا، اس نماز کی خصوصیت یہ تھی کہ مولانا مرحوم نے جمعہ کا خطبہ دینے اور نماز پڑھانے پر آمادگی ظاہر فرمائی تھی، عین وقت پر مولانا تشریف لائے، اب وہ شہر و آبی میں مایوس تھے اور خاکی ٹکڑی کا عمامہ سر پہ باندھے ہوئے تھے، اس کا ایک سراگردن کے گرد لپیٹا ہوا تھا، رمضان المبارک کا مہینہ تھا اور مولانا نے خطبہ ارشاد فرمایا جس کا ماحصل یہ تھا :-

'میں تم لوگوں کو دیکھ رہا ہوں، تمہارے چہروں پر روزہ رمضان ہے
تمہارے خشک ہونٹوں پر روزہ بول رہا ہے اور تمہاری آنکھوں میں روزوں
کا نور ہے، خدا کرے تمہارے یہ روزے قبول ہوں، ان میں اخلاص اور
الہیت ہو، اور ان سے تم اپنے نفس کا تزکیہ کر سکو، ایک صحیح
حدیث ہے ایک روز رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے صحابیوں

سے پوچھا مَنِ الْمَفْلُوسِ، یعنی مُفلس کون ہے؟ حالِ قَائِلُ مَنِ لَا مَالَ لَهُ، ایک صاحب نے کہا: مُفلس وہ ہے جس کے پاس مالِ دنیا نہ ہو، حضورؐ نے فرمایا کہ قیامت کے دن فرشتے ایک آدمی کو بارگاہِ رب العزت میں پیش کریں گے اس آدمی کے ساتھ دو تین آدمی ہوں گے اور تین گٹھڑیاں، فرشتے عرض کریں گے بار اُٹھا، یہ ایک آدمی ہے اور اس کا سرمایہ یہ تین گٹھڑیاں ہیں۔

اس میں اس کی نماز ہے، اس میں اس کا روزہ ہے، اور اس میں اس کی زکوٰۃ ہے، مگر اس کے ساتھ ہی یہ تین آدمی بھی ہیں۔

اب کہ تو اس نے یہ سب دوسرے کڑگالی دی ہے اور تیسرے کا مال کھایا ہے، فقال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم ہوا المفلِس اس کے بعد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا یہی شخص مُفلس ہے خدا کرے کہ ہم سب اس قسم کے افلاس اور اس ناداری سے نجات پا جائیں۔

خطبہ کے دوران کچھ لوگ جیسا کہ ہماری عادت ہے آپس میں بول رہے تھے۔ مولانا نے فرمایا: "خطبہ نماز کا حصہ ہے اور جس طرح نماز میں بولنا ممنوع ہے اسی طرح خطبہ میں بولنا بھی ناجائز ہے، فرمایا گیا ہے کہ دورانِ خطبہ اگر کوئی شخص باتیں کرنے لگے اور دوسرا آدمی اُسے ایسا کرنے سے منع کرے تو نہ صرف باتیں کرنے والے نے بلکہ اس منع کرنے والے نے بھی بیہودگی کی (فَقُلْ لَعْنَى وَمَنْ) یعنی فلا مُجتمعة لہ اور جس نے بیہودگی کی اُس کی جمعہ کی نماز فاسد ہو گئی۔"

میں یہ سب کچھ اپنے حافظے کی مدد سے لکھ رہا ہوں اللہ تعالیٰ میری فریادگذاشتوں کو معاف فرمائے نماز کے پڑھائی اور پہلی رکعت میں سورۃ سبح اسم ربک الاعلیٰ پڑھائی تھے آج تک وہ نماز یاد ہے وہ سجدہ یاد ہے جو میں نے اس مردِ درویش کی اقتدا میں دیا تھا اور یہ یاد اب تک دل کو سوز و گداز کے علاوہ ایک حلاوت بھی عطا کرتی ہے کئی روز سے یہ واقعہ ذہن میں گھوم رہا تھا آج یہ اختیار ہو کر اسے کاغذ پر محفوظ کر دیا۔ یہ نوائے یادید ماند است و درستان

اکیسویں صدی کی ایک جھلک

بیسویں صدی کے آج کے دور میں سائنس کی بڑھتی ہوئی حیرت ناک ترقی کی رفتار دیکھ کر معاً ایک سوال ہمارے ذہنوں میں پیدا ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی میں دنیا کا کیا رنگ ہوگا، گمان غالب ہے کہ آنے والی صدی میں ہماری دنیا دارالحسن کے بجائے دارالطرب بن جائے گی، ایک ایسی دنیا کہ جس میں نہ تو غذائی بحران ہوگا نہ رہائش کی دشواریاں درپیش آئیں گی بلکہ زندگی سے لطف اندوز ہونے کی بہت سی سہولتیں اور آسائشیں فراہم ہوتی رہیں گی، ذریعہ کے چند مخصوص ملکوں میں تو موجودہ دور میں ہی لوگوں کو وہ نعمتیں حاصل ہیں جو اس سے قبل کسی کے وہم و گمان میں بھی نہ تھیں، آرام اور آسائش کی سہولتیں جو آج عام انسانوں کو حاصل ہیں ایک صدی قبل وہ صرف شاہزادوں ہی کی قسمت میں ودیعت تھیں۔

موجودہ شرح پیدائش اور اموات اس بات کی نشان دہی کرتی ہے کہ اگر تیسری جنگ عالم گیر نہ ہوئی اور دنیا آفاتِ ارضی و سماوی سے محفوظ رہی تو دنیا کی آبادی جو ہر وقت تین ارب ۳۰ کروڑ نفوس پر مشتمل ہے اس صدی کے آخر تک تجارت کر کے سات ارب ۶۰ کروڑ تک پہنچ جائے گی، اس وقت دنیا میں شرح پیدائش ۲۲۵ فی منٹ ہے یعنی ایک گھنٹہ میں ۱۳۵۰۰ افراد کا اضافہ ہو جاتا ہے، خود ہندوستان میں ہر تین سیکنڈ کے وقفہ پر دو بچے پیدا ہوتے ہیں، ایسی صورت میں ہمارا یہ نعرہ کہ ”ہم دو اور ہمارے دو“

صدیہ صحرا ہو کر رہ جائے گا، اگر ہندوستان کی آبادی اسی شرح سے بڑھتی رہی تو اس
 صدی کے آخر تک یہاں کی آبادی ایک ارب تک پہنچ جائے گی، جو پائیوں کی شرح پیدائش
 کا اندازہ صرف اس سے کیا جاسکتا ہے کہ محض اُن پالتو جانوروں کی شرح پیدائش جو پہلی
 بار پچھتے جلتے ہیں ۵۰۰۰ فی گھنٹہ ہے۔

اگلے ۵۰ برسوں میں شرح اموات پر کافی کنٹرول کیا جاسکے گا اس واسطے کہ
 لاعلاج کبیر اور دل کی بیماریوں کا جتنی علاج معلوم کر لیا جائے گا، پرانی بیماریوں جیسے
 طاعون، ہیضہ، چیچک، ٹائیفائیڈ وغیرہ کا سراغ تک نہ مل سکے گا، انسانی زندگی نہ صرف
 طولانی بنادی جائے گی بلکہ لوگ نسبتاً زیادہ توانا اور تندرست رہیں گے، ساٹھا اور پانچا
 کی مثل ایک حقیقت بن جائے گی، ہضمی اعضاء عمل جراحی سے تبدیل کر دئے جائیں گے،
 بڑھاپے کی علامتیں دور کر کے جوانی کا نکھار پیدا کیا جاسکے گا، اس طور پر انسان
 اپنی طبعی عمر یعنی ۱۲۰ سال یا اس سے بھی زائد سال تک پہنچ سکے گا۔

چونکہ دنیا کے آباد حصوں کا رقبہ کم ہے اس لئے بڑھتی ہوئی آبادی کی آباد کاری کا
 مسئلہ ایک اہم صورت اختیار کر لے گا، جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ لوگ دور دراز اور
 غیر آباد علاقوں کی طرف پھیلیں گے، پہاڑی خطے اور ریگستانی علاقے یقیناً لوگوں کو اپنی
 اپنی گودوں میں بٹھالیں گے، اس طور پر برف پوش انٹارکٹیکا، بحر آرکٹک کے رخ بستہ
 جزائر گرین لینڈ، شمالی کینیڈا، سائیریا، منگولیا، صحرائے اعظم افریقہ اور آسٹریلیا کے
 ریگستانی علاقے بھی ابن آدم کے مسکن بن جائیں گے، یہی نہیں بلکہ انسان گہرے
 سمندروں میں زیر آب زندگی بسر کرنا شروع کر دے گا۔ عالمی انڈر واٹر فیلڈ ریشن
 کے صدر مسٹر جیکوواٹی (JACQUES YVES) کا اندازہ ہے کہ مستقبل قریب
 میں زیر آب بستیاں تعمیر ہو جائیں گی یہ بستیاں اپنا اپنا نجی ایٹمی پلانٹ نصب کر
 لیں گی جن سے حاصل شدہ برقی قوت سے سمندروں کے پانی سے ضروری گیس حاصل ہوتی
 ہے گی جو انہیں تیرتے ہوئے جہازوں یا خشکی کے کسی ٹکڑے سے رابطہ قائم رکھنے

سے بے نیاز کر دیں گی، موصوف کی پیشین گوئی ہے کہ عملِ جراحی سے آبی انسان تخلیق کر لئے جائیں گے جو ۱۵۰۰ میٹر کی گہرائی پر بھی نہ صرف پانی کے دباؤ کو آسانی سے برداشت کر لیں گے بلکہ مچھلیوں کی طرح نہایت سرعت کے ساتھ سمندر کی تہ سے سطحِ آب تک اور سطحِ آب سے سمندر کی تہ تک آنے جاتے رہیں گے، یہ سمندری انسان پانی کے اندر سانس لینے میں بھی کوئی دقت محسوس نہ کریں گے۔

سوال یہ ہے کہ اس بیماری آبادی کے پیٹ کا کیا حشر ہوگا، یقیناً زرعی انقلاب لایا جائے گا، ریگستانوں کو مرغزاروں میں تبدیل کیا جائے گا اور سب سے بڑھ کر سمندروں سے غذا حاصل کی جائے گی، چنانچہ بحرِ ہیماداروں نے بڑھتی ہوئی آبادی کے لئے غذا اور بڑھتی ہوئی صنعتوں کے لئے خام پیداوار اور ایندھن مہیا کرنے کے لئے سمندروں کو کھٹکا لٹا شروع کر دیا ہے، وہ اس لفتیش میں لگے ہوئے ہیں کہ ہمارے سمندر کس حد تک اس معاملہ میں ہمارے کفیل بن سکتے ہیں، ہمارے سمندر انواع و اقسام کے کپڑے، مکوڑوں، آبی حیوانات، نباتات اور معدنیات سے بھرے پڑے ہیں جو ہماری ضروریات کے ضامن ہیں، آج انسان کی تمام تر دُر دھوپ چاند، زہرہ اور مریخ پر پہنچنے کی ہے اس سلسلے میں وہ اپنی دولتِ پانی کی طرح بہا رہا ہے، اس میں شک نہیں کہ جو سرمایہ امریکہ اور روس کی کمپنیاں ہوں سے چاند اور مریخ پر کمندیں ڈالنے پر صرف ہو رہا ہے اگر اس کا عشرِ عشر بھی سمندر کی گہرائیوں میں آنے پر صرف کیا جائے تو یہی دنیا بے شک جنتِ نشان بن سکتی ہے، ایسے اپنے سمندروں کی گونا گوں دولت کا ایک طائرانہ جائزہ لیں۔

ہمارے سائنس دانوں کا خیال ہے کہ سمندر کے پانی میں ۵ کروڑ ارب ٹن نمک گھلا ہوا موجود ہے جو اگر حاصل کیا جاسکے اور اسے سطحِ ارض پر پھیلا دیا جاسکے، تو یقیناً ماننے کے نمک کی ۵۰۲ فٹ موٹی تہہ کرۂ ارض کو ڈھک لیگی، نمک کے علاوہ پچاس کروڑ ٹن چاندی، سات کھرب ٹن بورون، پندرہ پندرہ ارب ٹن تاتیا اور میگنیز، ۲۲

کروڑ ٹن، میگنٹیم چالیس کروڑ ٹن پوٹاشیم ہونے کے امکانات ہیں، سونا تو اتنا
 موجود ہے کہ ہر آدمی کروڑ پتی بن سکتا ہے، ان کے علاوہ اور دیگر معدنیات کی بھی
 کثرت ہے، بحر ہند کی بحری تحقیقاتی مہم کے سلسلہ میں اس بات کی کھوج کر لی گئی ہے کہ
 جزائر انڈومان کے متصل سمندر کی تہ پر فاسفورس والی چٹانیں کثیر تعداد اور مقدار
 میں موجود ہیں، براعظمی پلیٹ فارموں کے نیچے نوکرہ ارض پر پائے جانے والے تیل کے
 خزانوں کا پچاس فی صد تیل موجود ہے جس کا کھدائی بھی شروع ہو چکی ہے مگر گہرے سمندروں
 کے فرش کے نیچے تیل کا ایک سمندر ہے جسے قدرت نے جگہ جگہ دفن کر رکھا ہے، اگر ہم نے
 اسے حاصل کر لیا تو یہ ہماری نیکنانوحی کا عظیم کارنامہ ہوگا، ہمیں سمندر کی گہرائیوں میں اترنا
 ہوگا، وہیں برتیل کے کنوین کھودنے ہوں گے، وہیں برتیل صاف کرنے کے کارخانے
 بنانے ہوں گے، کام کرنے والوں میں بے جان آہنی انسان ہوں گے، ابدور کشتیاں، پیٹرول
 تیل اور دیگر اشیاء کو لے کر اوپر آئیں گی تاکہ آباد دنیا ان سے مستفید ہو سکے، کھدائی
 صفائی اور بار برداری کا سارا کام آٹومینٹک ہوگا، اس امر کی تحقیق ہو چکی ہے کہ
 مٹی کے تیل سے بھی پروٹین حاصل ہو سکے گی جس کا استعمال بطور غذا کے ہو سکے گا،
 کائی اور سوا کی قسم کی آبی نباتات سے بھی پروٹین حاصل ہو سکے گی، سائٹس دانوں
 کا خیال ہے کہ ہماری غذائی ضرورت کا ایک ثلث حصہ سمندروں سے دستیاب ہو سکیگا
 ہر ملک کے ساحلوں پر ایسے ایسی پلانٹ لفٹ کر لئے جائیں گے جو کھاری پانی کو
 میٹھے پانی میں تبدیل کر کے پینے کے لائق بنادیں گے، یہ پانی پائپ کے ذریعہ دور در
 بے آب و گیاہ ریگستانی علاقوں میں پہنچا کر انہیں سبزہ زاروں میں منتقل کر کے قابل
 کاشت بنایا جاسکے گا، پھر یہی انسان ریگستانی علاقے اپنی اہماتی فصلوں سے
 غذائی بحران دور کرنے میں ہمارے معاون ثابت ہوں گے

اس بڑی آبادی کی رہائش کا مسئلہ بھی زیر غور ہے، ملک میکسیکو کے ایک ماہر
 تعمیرات کا خیال ہے کہ پلاسٹک کی صنعت موجودہ طرز کے مکانات میں ایک

انقلاب لاکر رہے گی۔ وہ دانت آئے گا کہ ہم فلک بوس عمارتوں کے آہنی ڈھانچے تیار کرنے کی ضرورت نہ پڑیگی، فیکٹریوں میں پلاسٹک کی دیواریں، دروازے، کھڑکیاں، روشن دان اور دیگر عمارتی سامان تیار کر لئے جائیں گے جس طرح موٹر گاڑیوں کے انجن کے پرزے اور یاڈی کے جملہ حصے کارخانوں میں ڈھلتے ہیں اور جب انہیں یکجا کر دیا جاتا ہے، تو نئے ماڈل کی گاڑی تیار ہو جاتی ہے، اُسی طرح پلاسٹک کے مکانات بھی تیار کر لئے جائیں گے، ایسے مکانوں کی تعمیر کے لئے نہ تو بنیاد کی ضرورت ہوگی نہ پلاسٹر کی، ہم پلاسٹک پر بیٹھیں گے، پلاسٹک پر لیٹیں گے، پلاسٹک پر چلیں گے، پلاسٹک سے کھائیں گے اور پلاسٹک پہنیں گے، یہی نہیں بلکہ ہمارے جسم کے وہ اعضاء جو بے کار ہو رہے ہوں گے پلاسٹک کے بنے ہوئے اعضاء سے تبدیل بھی کر دئے جائیں گے۔

لباس کے معاملہ میں بھی حیرت ناک تبدیلی ہو جائے گی۔ مرزا غالب نے تو اتنا ہی کہہ کر بس کیا تھا کہ 'کاغذی ہے پیر مہن ہر سیکر' تصویر کا، مگر اب تو ہمارا پیر مہن سچ مچ کاغذی ہوگا، لباس کاغذی، ٹوپی کاغذی، جوتے کاغذی، زیورات کاغذی، غرض کہ اکیسویں صدی کی یہ عام پوشش ہوگی، یہی نہیں بلکہ فولادی لباس کا دور دورہ ایک بار پھر اپنی نئی سچ و سچ کے ساتھ آ رہا ہے، یہ فولادی پیر مہن زرہ بکتر سے مختلف ہوگا، اسٹینلس اسٹیل (STAINLESS STEEL) سے باریک سے باریک تار بنانے کا طریقہ معلوم کر لیا گیا ہے، ان تاروں سے بنے ہوئے کپڑے چھونے میں نرم اور دیکھنے میں جاذب نظر ہوں گے، لطف یہ کہ بہت ہی دیر پا ہوں گے۔

کھانا پکانے اور کپڑے دھونے کا کام برقی بیٹن کی ایک جنبش پر ہوگا، عورتوں کو امور خانہ داری کے انجام دیتے میں کسی پریشانی کا سامنا نہ ہوگا، ہر ایک کے پاس ایک آہنی خادمہ ہوگی جو ہر کام سلیقہ سے اور وقت پر انجام دیتی ہے گی، ہم گھڑ پٹھے دنیا کے کسی حصہ میں پیدا ہونے والی اشیائے خوردنی آسانی کے ساتھ ہر موسم میں حاصل کر سکیں گے، مصنوعی دودھ اور مصنوعی گوشت ایک حقیقت بن کر

ہمارے سامنے آجائیں گے۔

کمپیوٹر کا استعمال جس تیزی سے بڑھ رہا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگلی صدی میں کمپیوٹر ہی کی دنیا میں حکمرانی ہوگی ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں ۱۹۵۰ء میں صرف ۲۵ عدد کمپیوٹر تھے مگر اس وقت تقریباً ۵۰ ہزار کمپیوٹر سے لیبرریز، فیکٹریوں، دفتروں، یونیورسٹیوں، کالجوں اور اسکولوں میں کام لیا جا رہا ہے ان کی تعداد در در روز بڑھتی جا رہی ہے یہ انواع و اقسام کے کام انجام دے رہے ہیں، کمپیوٹر سنسٹو ہوں کے بل اور چیک بناتے ہیں، مردم شماری کے سارے کام انجام دیتے ہیں، موسموں کی پیشین گوئی کرتے ہیں، پانی کے جہازوں اور ہوائی جہازوں کو چلاتے ہیں، شہروں میں ٹرافک کو کنٹرول کرتے ہیں، یہاں تک کہ امراض کی تشخیص بھی کرتے ہیں، وہ زمانہ تیزی کے ساتھ آ رہا ہے جب کہ ماسکو اور واشنگٹن کے کمپیوٹر میں سرد جنگ بھی چھڑ جائے گی۔

تشخیص امراض کے سلسلے میں ڈاکٹروں کو اپنے مریضوں کو کسی ماہر فن کے پاس بھیجنے کی ضرورت نہ پڑے گی، ڈاکٹر اپنے مریض کے جسم سے کسی آلہ کا آسمہ لپیٹ دیگا پھر برقی بلٹن دلیے گا، چند لمحوں میں مریض کے مرض کے متعلق تفصیلی رپورٹ مل جائے گی، سرجری کے بڑھتے ہوئے فن کی بدولت اعضائے رئیسہ کی تبدیلی آسان ہو جائے گی، اگلی صدی میں مصنوعی دل، گردے، پھیپھڑے وغیرہ عام طور پر میڈیکل اسٹورس سے دستیاب ہو سکیں گے، ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے ایٹمی توانائی کمیشن کی رپورٹ ہے کہ بہت جلد بیمار دل کی جگہ ایسے دل لگائے جاسکیں گے جو (ایٹمی) توانائی سے کام کریں گے، دماغ کا بدل دینا تو ایک آسان آپریشن ہوگا، یہ بھی منصوبہ ہے کہ ارسطو، اقلاطون، نیوٹن، ڈارون، آئن سٹائن وغیرہ جیسے غیر معمولی ذہانت رکھنے والے انسانوں کا دماغ محفوظ کر لیا جائے گا تاکہ انہیں دوسروں کی کھوپڑی کے اندر فٹ کر کے اُن سے ویسے ہی کام لے جاسکیں جیسے کہ ان بزرگوں

نے انجام دئے ہیں، مختصر یہ کہ سائینس اس سٹیج پر پہنچ جائے گی جب کہ موت و حیات کی لائیو گتھیاں بھی ہمارے لئے کوئی معجزہ نہ رہ جائیں گی۔

لوگوں کا خیال ہے کہ اگلی صدی میں شہروں کا شور و غل اتنا بڑھ جائے گا کہ برداشت کے قابل نہ رہ سکے گا، اس لئے اس سے بچاؤ کی تدبیروں پر غور و خوض ہو رہا ہے، اس بات کا امکان ہے کہ جس طرح ہم نرم غذائیں کھا کر اپنی ٹھنڈی اور گردن کا گوشت کم کر سکتے ہیں اسی طرح غذا ہی کی مدد سے اپنا چہرہ ایسا بنا لیں گے کہ ضرورت پڑنے پر آنکھوں کی طرح ہمارے کان بھی اپنے آپ بند ہو جایا کریں گے، سڑکوں کی ریل پیل کو کم کرنے کے لئے مونوریل گاڑیاں چلیں گی جو ایک شہر کو دوسرے شہر سے جوڑ دیں گی، یہ ٹرینیں فضا میں چلیں گی، ان کے لئے پٹری کی ضرورت ہوگی نہ سڑک کی، ان کے علاوہ زمین، دُور راکٹ، ہوائی جہاز اور مہیلی کو اپر ٹیکنیکس عام سواریاں ہوں گی، چاند اور دوسرے سیاروں پر جانے والے خلا باز ایسی گاڑیوں کا استعمال کریں گے، جنسی کے رویوں نے چاند کی سطح پر آبادی ہے، ہر فرد مونو راکٹ کی مدد سے پرندوں کی طرح اڑتا ہوا ایک شہر سے دوسرے شہر تک پہنچ جایا کرے گا۔

غرض کہ اکیسویں صدی میں سماجی اور تمدنی زندگی بہت ہی خوشگوار بن جائے گی، اس ٹیمیشن کی وجہ سے فرصت کے لمحات زیادہ میسر آئیں گے، ٹیکسٹریوں کی نگرانی آہنی انسانوں کے ہاتھوں میں ہوگی، سارا کام اپنے آپ ہوتا ہے گا، فرصت کے لمحات میں سیر و تفریح کے پروگرام تشکیل پائیں گے، ہفتہ کے دن دوسرے براعظموں کی سیر آئے دن کا مشغلہ ہے گا، لمبی چھٹیوں میں مختلف سیاروں پر جانے کی سوچھے گی، شادی شدہ نئے جوڑے اپنا اپنی مومن منانے کے لئے یا تو زہرہ کا انتخاب کریں گے یا مریخ کا، شادی بیاہ پر عہد شکن قائم ہیں وہ باقی نہ رہیں گی، ہر مرد اور ہر عورت کو اس معاملہ میں پوری آزادی ہوگی، ایک ملک اور دوسرے ملک کے درمیان ازدواجی رشتے عام ہو جائیں گے، اس طور پر رنگ، نسل، قومیت اور وطنیت کی آہنی

دیواریں اپنے آپ مسمار ہو جائیں گی اور ایک سکھی سماج کا جنم ہوگا، ہو سکتا ہے کہ
عالمی وفاق کا خواب بھی ایک حقیقت بن جائے، خوش قسمت ہوں گے وہ لوگ جو
اکیسویں صدی کی یہ بہاریں دیکھیں گے۔

قرین قیاس ہے کہ ہمارا یہ حسن ظن ایک حقیقت بن کر ہمارے سامنے آجائے گا
مگر اندیشہ اس امر کا ہے کہ انسان کہیں شیطان نہ بن جائے، کاش ایسا نہ ہوا۔

اگر تیسری عالمگیر جنگ

اپنے تمام اٹمی ساز دسماں کے ساتھ ہوئی تو ۹

سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا

جب لاد چلے گا بھخارا

غنی کاشمیری

از

ڈاکٹر ریاض احمد شیروانی

کشمیر کے ممتاز فارسی شاعر غنی کاشمیری پر نئی محققانہ اور فاضلانہ نظر
دیدہ زریب، بہترین زیور طباعت سے آراستہ :

۲۲۰۸۰

جلد کا پتہ

انچارج پبلیکیشنز کم سیلرز کچھول اکادمی شہید گنج سرنگر کشمیر

”تقاضہ“

اُس نے سنا تھا . . . !

اُس کا دادا بہت بڑا زمیندار تھا، ہزاروں کی آمدن تھی، کئی مکان تھے، کئی پھلوں کے باغ تھے، بادشاہوں کی زندگی بھی اُس کے دادا کی زندگی کے سامنے بیچ تھی، اس لئے اُس کا دادا اپنے وقت کا بہت بڑا دھنی تھا، کئی گاؤں کا لگان، نذرانے آمدنی وہ بے دریغ پانی کی طرح بہا دیا کرتا تھا، یہی سبھی کسر زمینداری ختم قانون نے نکال دی، اس پہلے دادا کا ہارٹ فیل ہو گیا، گوا فراہ تھی کہ موت کی وجہ خودکشی تھی، کیونکہ ساری جائیداد رہن ہو گئی تھی جسے کر رہنے کی کوٹھی بھی جس کوٹھی میں اُس کے اجلا دے حکومت کی تھی، حکومت کی تھی یا نہیں کی تھی، یہ اُسے معلوم نہ تھا، پر فاندان کا شیوہ نسب راہد مہاراجہ کے القاب سے بھر پڑا تھا، سستی سٹائی باتوں پر یقین کیا جائے تو اُس کے باپ نے بچپن میں زمینداری کے ٹھاٹھ ضرور دیکھے ہوں، اس لئے وہ زمانہ بعد کے زمانے پر حاوی ہو جاتا تھا، زمانے کے نشیب و فراز کو ڈھک دیتا تھا، نتیجہ یہ ہوا کہ دادا کے مرنے کے بعد خاندان کی حالت سنبھلی نہیں بلکہ اور بگڑ گئی، باپ اپنی کمزوری چھپانے کی خاطر بیٹے زمانے کے ٹھاٹھ اس انداز سے دھراتا تھا کہ جیسے وہ ”کل“ نہیں تھا ”آج“ ہے۔ ایسے عجیب ماحول میں وہ پلا . . . پروان پڑھا، باپ ماضی کا سہارا لے کر اُس کے ذہن پر مشالانہ ٹھاٹھ کی ہرجما دیتا اور حقیقت آج چاول ختم ہیں دوزخ کا فرضہ بڑھ گیا ہے اُسے اپنی بے سرو سامانی میں گمبستی، اس اچھن سے وہ ہر وقت دو چار رہا، اُس کا ذہن ہر وقت دواستوں پر گامزن رہتا، ایک طرف

پرائی روایات کی سنہری یادیں اور دوسری طرف حال کی کھنڈھیں ٹھوکر میں۔

بہت دفعہ آئے دن کے واقعات اُسے سوچتے پر مجبور کرتے اور وہ باپ سے
بوجھ بیٹھتا، پتا جی، ایلکے کپڑے خریدنے ضروری ہیں؟ جب روپے نہیں۔ اور اگر ہیں
تو آپ کوئی نوکری کیوں نہیں کرتے؟ گھر میں راشن بھی ختم ہونے کو ہے۔

باپ خاموش رہتا اور اُسے محسوس ہوتا کہ اُس کا باپ دکھی ہے۔ . . . بہت دکھی؟
دکھ درد کی علامات بوڑھے باپ کے چہرے پر پھیلنے دیکھ کر اُسے اپنی لیے سی پر رونا
سا آ جاتا تھا، شاید باپ اُس کی لیے سی کو محسوس کرتا تھا، اس لئے شاید وہ اُسے سمجھانے
پر مجبور ہو جاتا، بیٹا! کسی کی غلامی اچھی نہیں، باپ کھنڈی سانس بیکر کر کہتے الگتا میرے
باپ دادا نے ہزاروں نوکر رکھے تھے، یہ جو دن لال جوہری ہے جس کی دکان پر تم میرے ساتھ
گئے تھے، جانتے ہو اُس کا باپ ہمارا باورچی تھا، بہت اچھے پکوان پکا یا کرتا تھا، مجھے وہ دن
باد آ رہا ہے جس دن دن لال کا باپ پھٹے پڑا، لال کیڑوں میں ڈھکا چھپا ہمارے ہاں
نوکری کی تلاش میں آیا تھا، میں شاید ۹ سال کا تھا اُس دن بشور تری کا تو ہمارا تھا، ہمارے
ہاں جشن ہوتا تھا، سارا مکان دھن کی طرح آراستہ تھا، بھر کیوں اور دہلیجوں سے روشنی
کے دریا بہہ رہے تھے، رات دن میں تبدیل ہو گئی تھی، بڑا مال تو جگمگ جگمگ سورج کی
عمرح چمک رہا تھا، دریا کرتے تھے تھکے دادا اُس دن کھواب اور ریشم ہر طرف بچھی ہوئی
تھی، تھاپے دادا کے سنہری تخت کے دو طرف چھوٹے چھوٹے کئی تخت محفل
سے مزیں جن کے کناروں پر ہمیں گولے کنا ری۔

اُس کا بات سنانا جاتا اور وہ باپ کے بوڑھے گھٹنے سے لپٹ کر لیے سدھ ہونے
لگتا، باپ کی میٹھی آواز کھنڈی شفاف نہر بن کر اُس کو اپنے آپ میں ڈبو دیتی، ہلکے
سرور میں بہتے بہتے وہ نیند میں مدہوش ہو جاتا، نوالوں میں بھی اُس کے ذہن میں وہی
پُرانا زمانہ گھومنے لگتا، محلوں کا تصور ہوتا، دسترخوان تھراتے، دن لال جوہری
کے باپ کے ماتھے سے بتائے ہوئے پکوان در دیوں میں ملبوس نوکر اُس کے سامنے رکھ

جاتے، اُس کا جواہرات سے سیجا ہاتھ ادا سے تھالی کی طرف بڑھنے لگتا، پھر اُس کی زبان
تشنہ رہ جاتی تھی، بوڑھی ماں کی نحیف آواز اُس سے جگادیتی۔

”بیٹا! اٹھو۔۔۔ دیر ہو گئی ہے، بازار سے بسری لانی ہے“ اور وہ رات کے
سینوں کو زبردستی بھول کر اپنے آپ کو دن کی دنیا میں سمونے کی کوشش کرنے لگتا۔

یہ تھی وہ دنیا جس پر وہ مستقبل بنا رہا تھا، ایک طرف شاہی گھروندہ اور دوسری
طرف ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی اور وہ فیصلہ نہ کر پاتا تھا کہ کون سے حصے کو اپنے لئے، اس
ذہنی کشمکش نے اُسے کہیں کا نہ رکھا، وہ جو بھی کوئی کام شروع کرتا تھا دو منٹوں میں کھڑی
کرتا تھا اور فیصلہ کرتے کرتے وہ روزوں منٹوں سے ہاتھ دھو دیتا تھا، ماضی کی منزل
پر پہنچنا ناممکن تھا اور حال کی منزل پر پہنچنے کے لئے اُس کے پاس لوازمات نہ تھے،
جب کبھی واقعات کا بہاؤ اُسے دھکیلنے لگتا تو کبھی اُس کا بوڑھا باپ اور کبھی اُس کی
بوڑھی ماں اُس کے ارادوں کے سامنے اڑے اُبھارتی۔

وہ ماضی اور حال کی متضاد لہروں میں سرگرداں رہتا پھر اُس کے باپ کو فکر تھی
کہ بیٹا پرانی روایات کو نہ بھول جائے، اس لئے باپ نے اُسے اپنی ایک دُور کی بہن کے
پاس بھیج دیا، جس کا قانون ایک بہت بڑا ٹھیکہ دار تھا، یہاں آکر اُس کے ذہن پر جو پرانی
روایات کا طبع چڑھا تھا نکھر آیا، اس گھر میں قدم رکھ کر اُس نے پہلی دفعہ محسوس کیا کہ
اُس کا باپ جن دنوں کی باتیں کرتا ہے وہ خیالی دعوئے نہیں، بلکہ حقیقت کے بادل ہیں جو
اب بھی کہیں برستے ہیں اور کہیں نہیں برستے، یہاں کیا کچھ نہ تھا۔۔۔ اپنے کو حالی نشان
کوٹھی، ننگینے کی طرح خوب صورت باغ میں بڑھ چکی ہوئی، کمروں میں پنکھے لگے تھے ہیٹر
لگے تھے، ہاتھ روم میں فلش تھا، بہترین فرنیچر، بہترین کھانے، چڑھنے کو موٹر، کام
کرنے کو نوکر، دن کو پھولدار سیلوں سے ڈھکا چھپا مکان اور رات کو بجلی کے قمقموں
سے جو کمروں کی دیواروں پر بنے ہوئے چمکیلے رنگ کے پھولوں میں آگ سی لگا دیتے
تھے اور باپ کے الوداعی الفاظ اُس کے کانوں میں گونجتے تھے۔“

”بیٹا! وہ بہت بڑے آدمی ہیں، اُن کے پاس موٹریں ہیں، نوکر چاکر ہیں، وہاں جاکر تیر سے رہنا، اُن سے کچھ سیکھنا، اپنے خاندان کا خیال رکھنا، اپنے خاندان کا نام روشن کرنا۔“

وہ باپ کے الفاظ پر خاندانی فرمانبرداری کی طرح عمل کرنے لگا، اُس سے کسی کام کے لئے کہا جاتا تو وہ خندہ پیشانی سے اُس کو انجام دیتا، کام بھی کچھ زیادہ نہ ہوتا تھا ”ذرا یہ صندوق اٹھائیے ریش بھائی صاحب“ گھر کی چھوٹی شہ رخ لڑکی موہنی کہتی اور بھائی صاحب کے الفاظ سن کر محسوس کرنے لگتا کہ وہ ساتویں آسمان پر پہنچ گیا ہے، چاند اُس کی خوش قسمتی پر مسکرا رہا ہے، تارے اُس کے ارد گرد ناچ رہے ہیں اور وہ واقعی اُسے تارے نظر آنے لگتے، صندوق کافی بھاری تھا اور اُس کی کمزور ہڈیوں میں اتنی جان نہ تھی کہ صندوق اکیلے ہی سرکا دیتا، اُس کے ذہن میں کبھی یہ خیال نہ آیا کہ موہنی یا اس گھڑے مسکرانے لگی بھائی صاحب سے صندوق سرکلنے کے لئے کیوں نہیں کہتی، کیوں گھر کا ہر کوئی فرد اُس کو ہی چن لیتا ہے، وہ یوں ہی موہنی کے بھائی صاحب سے ہنستے ہوئے کہتا ”بھائی صاحب، صندوق کافی بھاری ہے، ذرا ہاتھ بٹائیے۔“

اور موہنی کا بڑا بھائی صاحب گویا بڑی جلدی سے جواب دیتا ”ارے بھائی ریش، ایک صندوق نہیں سرکا سکتے آپ۔۔۔ خیر کوئی بات نہیں، میں نوکر کو آواز مارتا ہوں۔“ یہ سن کر وہ اپنے آپ میں کچھ کمی محسوس کرنے لگتا اور اس کمی کو جھٹلانے کی خاطر وہ اکیلے ہی صندوق کو سرکا لیتا تھا۔

کبھی موہنی کی ماں جیسے وہ زبردستی ”مٹی کہہ کر پکارتے لگا تھا، میٹھے، التعمائی انداز میں کہہ اُبھتی۔“ بیٹا! ریش۔۔۔ کسی نوکر کا ہاتھ خالی نہیں۔ ذرا لیے بی کو کھانا تو کھلاؤ، صبح سے صرف آدھ سیر دو دھ پیلا ہے“ اور وہ پلیٹ لے کر لیے بی کو کھانا کھلانے لگتا، کھانا کھلاتے ہوئے وہ سوچتا ”بھئی مجھ سے لیے بی کو کھانا کھلانے کے لئے

کہا گیا جب مجھے اپنا سمجھ لیا ہے، یقین تو ہے مجھ پر کہ میں بے بی کو کھانا اچھی طرح سے
 کھلاؤں گا“ اور وہ بڑی کوششوں سے کہانیاں سناتا تھا کہ عاتق گھر گھر کھانے
 کو بے بی کے پیٹ میں پہنچا دیتا تھا اور میری خوش ہو کر کہہ دیتی ”بہت شریف لڑکا ہے
 ریش، بہت شریف لڑکا“

کھٹک نرول میں کئی دفعہ ہوئی کہ اگر وہ بے بی کو کھانا نہ کھلاتا یا صندوق سرکانے
 سے زکار کرتا تو پھر... پر آگے سوچنا وہ گوارا نہ کرتا تھا بلکہ وہ میری طرح
 گھبرا جاتا جیسے اُس سے کوئی بڑا گناہ سرزد ہوا ہو، شاید وہ کمینہ ہے، جو ایسا سوچتا
 ہے، اتنے شریف لوگوں کے متعلق، عروا، بات بات میں حلیمی ظاہر کرتے تھے، کھانے کی میز پر
 بھائی بہن کو چائے کا کپا سرکاتے ہوئے... سبزی کا پلیٹ پکڑتے ہوئے شکریہ ادا
 کرتے تھے جن کے منہ سے بھول کر بھی کوئی تڑپ لفظ نہ ٹپکتا تھا، نوروں کو بھی ”آپ
 آپ“ کر کے بلایا جاتا تھا، ایسے لوگوں کے متعلق... تو یہ اور وہ واقعات سے
 بے نیاز اپنے گناہوں کا کفارہ کرنے کے لئے اپنے آپ کو ان میں سمونے کی کوشش کرتا
 تھا ان کے سخت میا حقوں میں حصہ لینے لگتا تھا، گو اُس کی کوئی نہ سنتا تھا، خاص کر
 تو چھوٹی لڑکی مومنی، وہ بات بات میں اُسے اٹھا اٹھا کر ٹپک دیتی تھی، اُس کی ہر
 حرکت کا مذاق اڑاتی تھی، بات کے انداز میں تلفظ میں چلتے پھرتے کے ڈھنگ ہیں...
 وہ جن چٹن کر ایسی چوٹ کر جاتی کہ وہ تلملا کے رہ جاتا تھا، وہ اتنا بھی بے وقوف
 نہ تھا کہ واپس چوٹ نہ کر سکتا، پر انگریزی میں بات چیت اُس کے آڑے آ جاتی
 انگریزی پر ٹھہر لکھ کر بھی اُسے انگریزی بولنے کی زیادہ عادت نہ تھی اور اس گھر میں تو
 انگریزی میں ہی سب کچھ ہوتا تھا، کھانا پینا، اٹھنا بیٹھنا، حتیٰ کہ انگریزی میں سویا
 بھی جاتا تھا، اس لئے ہنچھولا کر وہ اپنے کمرے میں ان لوگوں سے دُور سر چھپانے کو
 مجبور ہو جاتا تھا۔

آج بھی کچھ دیر پہلے کھانے کی میز پر مومنی نے اُسے بہت تنگ کیا اور کوئی

اُس کی طرف داری کرنے پر آمادہ نہ تھا، ایسا محسوس ہوا تھا جیسے سب لوگ اُس کو زلزلے پر تلے بیٹھتے، وار صاف کیا جائے، تو روکا بھی جاسکتا ہے، پر ان لوگوں کی شستہ زبان اور وہ بھی جلیبی سے بھر پور... وہ کچھ نہ کر پایا، کئی بار آنکھوں میں آنسو چھینک کے رہ گئے، ناچار وہ پورا کھانا کھائے بغیر اپنے کمرے میں چلا آیا۔ ”بڑی شرم ہے موہنی“ وہ اپنی لے بسی کو جذب کرنے کی کوشش کرنے لگا، تعجب تو یہ تھا کہ آج محی نے بھی اُسے کوئی سہارا نہ دیا، اُس نے کمرے کے چکر کاٹنے شروع کئے، لے زانی بڑھتی ہی جا رہی تھی اُسے کچھ کرنا چاہیے نہیں تو کھانے کے کمرے میں گونجتے تھمتے اُس کو پاگل کر دیں گے، شاید یہ لوگ اُس کے بھاگنے پر سنیں رہے تھے، اُسے واقعی کچھ کرنا چاہیے، دُنيا جہاں کو بھلانے کے لئے کسی کام میں کھوجانا چاہیے، پر کیا... کیا... لاچار ہو کر وہ سلمے میز پر پڑے لے بی کے رنگوں کے ڈیلے کو چھپڑنے لگا، لے خیالی میں اُس نے برش اٹھایا اور ہرے رنگ میں ڈبو کر ساتھ ہی پھیلے اخبار کے خالی کرنے پر پھیر دیا، وہ رگ گیا، ہر رنگ اخبار کے رکنے پر بکھر کر لہلہاتے گھاس سے مشابہ تھا اُس نے اخبار اٹھا کے دیکھا، غور سے دیکھا کھڑکی کے نزدیک لے جا کے دیکھا واقعی پھیلا رنگ گھاس کا گچھا لگ رہا تھا، اُسے لے انتہا خوشی محسوس ہوئی، وہ تصویریں بنا نا شروع کرے تو دل بھی بہل جائے گا بے کار وقت بھی کٹ جائے گا اور یہ لوگ بھی سمجھیں گے کہ وہ بھی کچھ کرنا جانتا ہے، خاص کر موہنی، جس کو رنگ کا برش ہاتھ میں ڈھنگ سے پکڑنا بھی نہیں آتا ہے۔

اُس نے سلمے دیوار پر ٹنگے صاحب کے نوٹوں کو اتارا، بھاڑا اور میز پر کھڑا کیا، بڑے انہماک سے پینسل اور کاغذ اکٹھا کر کے وہ پیرے کا خاکہ کچھ کچھ کھینچتے میں کامیاب ہو گیا اور رنگ بنانا کے خاکے میں بھرنے لگا۔

رنگ ختم ہونے کو آئے، رنگ کی لے جا پرتوں نے کاغذ کو کر کر بنا دیا، پر تصویر میں ذرا بھی مشابہت نہ آئی، لیکن ان لوگوں پر جتنے کے لئے وہ بدستور مشغول رہا۔

بدستور رنگوں اور برش سے لڑتا رہا جتنے کہ اُسے اپنے پیچھے کسی کا بھی احساس نہ ہوا۔
 دفعتاً کسی نے پیچھے سے اُس کے بالوں کو کھینچا، در کی ٹیس سائے سر میں رواں
 ہوئی، برش زور سے میز پر ٹپک کر وہ مڑا، سامنے موہنی کھڑی تھی اور سفس رہی تھی اُس
 کی تکلیف پر۔

”کیوں تنگ کرتی ہو۔۔۔“ اُسے سچ مچ غصہ آگیا، بال بڑے زور سے کھینچتے
 گئے تھے۔ ”کہیں چین سے بھی بیٹھتے دوگے، میں ابھی جا کر تھی سے شکایت کروں گا“ اور وہ
 بال سہلانے لگا۔ ”تو کر دیجئے نا۔۔۔“ موہنی نے اُداس لہجے میں کہا اور اُسے ٹھیس
 لگی، ان لوگوں نے غیر ہو کر بھی اسے ایسا سمجھ لیا، اُسے اپنے بیچ جگہ دی اُس کی قسمت
 اپنی قسمتوں سے وابستہ کی تو کیا وہ موہنی کی ذرا سی شونچی برداشت نہیں کر سکتا۔۔۔؟
 اُس نے پیٹھ پھری۔ ”کیا رگڑا رہے ہیں نے تمہارا! جو تم مجھے اتنا تنگ کرتی ہو۔“
 اُس کی آواز رندھ گئی۔ ”میں نے تمہیں تنگ کیا ہے کہ تم مجھے تنگ کرتے ہو۔۔۔ بولو۔ وہ
 چونک پڑا، موہنی کی آواز بدل گئی تھی، خطرناک حد تک بدل گئی تھی وہ موہنی کی طرف دیکھنا
 چاہتا تھا، کہیں یہ مذاق تو نہیں۔۔۔ کہیں۔۔۔ واقعی موہنی۔۔۔ پھیل شوح
 موہنی جو اُسے کبھی چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھی اور اُس سے۔۔۔ خاموشی ہزاروں من
 بھاری ہو گئی اُسے کچھ لولنا چاہیئے، بے وقوفوں کی طرح کھڑا نہ رہنا چاہیئے۔
 ”موہنی۔۔۔ میں۔۔۔ میں مطلب نہیں سمجھا“

”مطلب صاحب ہے ریش۔۔۔“ موہنی کی یہ سرگوشی نہ تھی ایک جرح تھی جو اُس
 کے بدن کو جھنجھاتا گئی، کھلبلا کر اُس نے آج پہلی دفعہ اس گھر میں رہتے ہوئے وار کیا۔
 ”تم پاگل ہو موہنی۔۔۔ تم پاگل ہو۔“

”ریش۔۔۔ بکتا درد تھا اس ایک لفظ میں، کتنی آس تھی اس ہلکی سرگوشی
 میں شاید موہنی آج وہ بندہ توڑنے پر کئی ہے، موہنی واقعی بہت آگے سرک آئی
 ہے اُسے روکنا چاہیئے۔۔۔ روکنا چاہیئے اس نادان لڑکی کو خواہ ایسا کرتے

ہوئے وہ اس لڑکی کو بھی ملنے پر مجبور ہو جائے، یہ ٹھیک تھا کہ موہنی کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے اُسے عجیب سا لطف محسوس ہوتا تھا، موہنی بالکل یقینی طور پر اس کے ساتھ ساتھ ہلکی ہلکی ٹپٹکی کسک بھی محسوس ہوتی، موہنی کا جسم آگ بھڑکتا تھا اُس کی رگ رگ میں یہ اُس نے اپنے آپ ہر وقت قابو پایا تھا، آخر جہاں وہ رہتا ہے، کھاتا ہے، پیتا ہے، دکھ درد میں شریک ہے وہ کیسے آگ لگاتا پھرے، ہوں... اُسے موہنی سے صاف صاف کہتا چاہیے کہ وہ مڑکھ ہے، نا سمجھ ہے، اُس کا دماغ خراب ہو گیا ہے، وہ اندھیرے کی طرف بڑھ رہی ہے۔ عجیب بات تھی یہ... موہنی اور موہنی کا یہ رُخ... اُف!

میں نے یہ تصدیق نہ کر سکتی تھی لیکن اب اُس کے دل میں تصویر کو مکمل کرنے کی کوئی خواہش نہ تھی، اب وہ چاہتا تھا موہنی اُس سے نفرت کرے، بے انتہا نفرت، تاکہ یہ نفرت دلواریں کہ اُس کھٹ کے سامنے کھڑی جہاں وہ گر کر بے ایمانی اور بدنامی کی دلدل میں غرق ہو کر پھنسا رہتا۔ ڈوبتا رہتا۔

موہنی نزدیک آ رہی تھی ساڑھی کی سرسراہٹ بالکل واضح ہو گئی، شاید کوئی نرم سی شے اُس کی پیٹھ سے چھو بھی گئی، اُس کے بدن کو ڈس گئی اور وہ تڑپ اٹھا۔
 ”موہنی نکل جاؤ... نکل جاؤ اس کمرے سے نکل جاؤ۔“

دروازہ کھٹاک سے کھل گیا اور گرتے گرتے جی، جی کمرے کے اندر داخل ہو رہی تھی، گوپال بھی مئی کے پیچھے پیچھے آدھمکا۔

”نشایاش ریش۔۔۔ میرے ہی شریف خاندان کا خون دورہ کر رہا ہے رگوں میں“

مئی کہہ رہی تھی اور اُسے بے انتہا پشیمانی ہوئی، موہنی کا بھانڈا پھوڑ دیا، چلا چلا کے، آخر جو کچھ کہتا تھا دھیرے سے کہہ دیا، ہونا آہستہ سے سمجھایا ہوتا، بے چاری موہنی... ابھی تو یہی ہے اُسے اپنے آپ سے نفرت سی ہو گئی۔

محمی کہہ رہی تھی۔ بیٹا ریش یہ سب گوپال کی کارستانی ہے، اُسی نے مرنے کو بڑھا لکھا
 کے پہاں بھیج دیا، میں بھی چپ رہی، سوچا، دیکھیں تم اس امتحان میں پاس بھی ہو
 ہواؤ گے، مگر تم تو ایسے لمے اور وہ لڑکھڑا گیا، جیسے اچانک چوٹ کھا گیا ہو، وہ تو بھلا
 ہو میرا جو نزدیک ہی کھڑا تھا۔ ارے تم پریشان کیوں ہو۔ کیا تم مومہنی کی بیکو اس
 سچ سمجھے۔ بیٹھے تھے۔ بدھو کہیں گے، ممی سن رہی تھی، گوپال سن رہا تھا، چونکہ غلط فہمی
 کا ازالہ ہو گیا، اس لئے اُسے بھی نہیں لینا چاہیئے لیکن وہ ہنس نہ سکا، آج اُسے پتہ
 چلا کہ یہ لوگ باہر سے شریف ہیں، خوبصورت ہیں، تعلیم یافتہ ہیں، پر اندر سے زہر
 سے بھر پور ہیں مگر وہ درندے ہیں جو اس وقت بھی بناوٹی خلوص میں ملبوس درندگی
 سے اُس کے وجود کو کچل رہے ہیں، یہ سوچنا تم تکلیف کا باعث نہ تھا کہ آج تک اُس پر
 شک کیا جاتا تھا اُس کی نگرانی کی جاتی تھی، اُس کی ہر حرکت، ہر بات کے دو مطلب ڈھونڈے
 جاتے تھے اور پیار، محبت، خلوص سب بناوٹی تھا، آج اُسے معلوم ہوا کہ وہ اُن کے
 ہاتھوں میں اُس کھلونے کی طرح تھا جسے بازار سے نیا تیا خرید لیا گیا ہو، کچھ دن ٹوٹا
 نہیں تو گھر کا پرانا کھلونا بن کے رہ جاتا ہے جس سے کبھی کھیللا اور کبھی پھینکا، اور اگر
 ٹوٹا تو ردی کی ٹوکری صاحب لوگوں کی مینر کے تلے اُسے ہر وقت اپنی آغوش میں لینے
 کے لئے تیار ہوتی ہے، ہوں۔۔۔ بیٹی کا پتلا۔۔۔ جلتی پھرتی مشین یا کوک بھرا
 کھلونا۔

پُرانی روایات کی بنیاد پر جوشا مانہ گھروندہ اُس نے اس گھر میں آکر تکمیل کے مرحلوں
 تک پہنچا دیا تھا، اس واقعے نے چشم زدن میں ڈھاکے رکھ دیا اور اُس کو یے دردی
 سے ٹھٹھک دیا، وہ کیا کرے، حادثے کو روز کا معمول سمجھ کر فراموش کرے؟ غصے
 ہونے سے مارنے پر تزل جائے یا اس جھوٹی دنیا سے ہی بھاگ نکلے، بھلا اب رہا ہی کیا
 تھا، اُن کی زندگی میں اُمیدوں اور ارمانوں کا ملیہ۔۔۔ جس کے بیچ کوئی راہ بھی نہ
 سمجھائی دے رہی تھی۔

ریش . . . وہ چونک نہ پڑا، پہلی چوٹ اتنی سخت لگی تھی کہ اعصاب کند ہو گئے تھے، اُس نے آہستہ سے سر اٹھا کے دیکھا، کمرے میں مومہنی کے علاوہ کوئی نہ تھا۔
 ”ابھی تمہارا دل نہ بھرا۔ . . آواز میں بے بسی بھل رہی تھی، اور وہ شرمندہ سا ہوا، اس کی آواز میں نفرت کی گرج اور غصے کی کڑک ہوئی چاہیئے تھی۔

ریش . . . میں . . . میں شرمندہ ہوں، انجانے میں . . . میں . . . مومہنی کی آواز اٹک رہی تھی، سر جھکائے وہ اُس کے سامنے تھر تھر کانپ رہی تھی، مجرم کی طرح کھڑی اُس کے فیصلے کا انتظار کر رہی تھی، بے محسوس ہوا مومہنی کے بدن میں نہامت سمٹ کر اُس کا منہ پھڑپھڑ رہی ہے اُسے لگا رہی ہے وہ اور نہ سہہ سکا۔ سیٹے میں ایک نئی وحشت نے سرا بھارا، وہ جھٹکے سے آگے بڑھا، مومہنی نے سر اٹھا کے دیکھا دو تیز تسلی اُس کی طرف لپکے، درد کی تندت سے وہ بوکھلا اٹھا، اُس کی باہیں مضبوطی سے آگے بڑھیں اور مومہنی اُس کی سخت گرفت میں کسسا کر رہ گئی۔

صفحہ نمبر ۱۲۸ کا بقیہ :-

حسن فیشرارہ (۴) میری نظروں سے گزر ا جس میں اخیر پیر حسن شاہ کا شیرہ نسب راج ہے اور جس کے ابتدا میں مرقوم ہے، ہندو نام گنیش کول (دنا تری کول) غازی الدین شاہ در زمان سلطان زین العابدین۔

میں نے کئی کتب تواریخ کا مطالعہ کیا ہے مگر ہر ایک کتاب سے صاف و صریح ظاہر ہوتا ہے کہ سلطان زین العابدین کا زمانہ ۳۲۷ھ لغایت ۳۶۷ھ رہا ہے اور اسی ۳۶۷ھ میں سلطان زین العابدین کی وفات بھی ہوئی ہے، پس اوپر والی عبارت یعنی ۳۶۷ھ در زمان سلطان زین العابدین غلط ہے اور محتاج ردی ہے ۳۶۷ھ سے ۳۲۷ھ تک شہاب الدین شاہ جہان ابن جہانگیر کا زمانہ تھا گویا ۳۲۷ھ شاہ جہان کا دور حکومت تھا جو قائدانہ چفٹ سے تعلق رکھتا ہے۔
 مخلص :- سید علی گوہر بخاری

کاشنری

”علم الفاظ ایک بیکران سمندر ہے، عمر کا پیمانہ محدود ہے اور رکاوٹیں بے شمار ہیں، کہا نیوں کی شہرہ آفاق کتاب ”پنج تنتر“ کی تمہید میں آیا ہوا یہ مقولہ ادب کی دوسری صنفوں پر یوری طرح صادق نہ بھی آتا ہو لغت نویسی پر ضرور صادق آئے۔ کسی زبان کے الفاظ کا جمع کرنا اور انہیں لغت کی شکل میں ترتیب دینا پھر ان کے ٹھیک مترادف الفاظ ڈھونڈنا ایک ایسا کام ہے جسے ہم اپنے کشمیری محاورہ میں پانڈوں کا کام کہہ سکتے ہیں آج سے کوئی تیرہ سال پہلے جب میں نے یہ سنا کہ ہماری کلچرل اکیڈمی (جس کی عمر ابھی جمعہ جمعہ اکھڑن کی ہی تھی) کشمیری زبان کا ایک ڈکشنری تیار کرنے کا منصوبہ اپنے ہاتھ میں لے رہی ہے، تو مجھے یقین نہیں آیا کہ جلد جلد ہی یہ بات سُننے میں آتی کہ اس عظیم منصوبہ کی شروعات ہو چکی ہیں اور الفاظ کا ذخیرہ جمع کرنے کے لئے علمی اقدام کئے جا رہے ہیں، تھوڑی مدت کے بعد ڈکشنری سیکشن اپنا کام کرنے لگا اور تب جا کر مجھے اس بات کا یقین ہوا کہ جلد یا بدیر کشمیری زبان کی ڈکشنری تیار ہو کر ہی رہے گی، آج کے دن تک میں اس لغت سے لئے چشم براہ تھا اور آخو کار بے شمار رکاوٹوں پر قابو پانے کے بعد کلچرل اکیڈمی نے جب اس لغت کی پہلی جلد شائع کی تو میرا دل باغ باغ ہوا اٹھا، اس لیے عرض میں اس اکیڈمی نے کشمیری دیگر زبانوں کے ادب میں کئی شاندار اضافے کئے تھے، اور کشمیر اور ملک کے دوسرے حصوں میں اس

نے اپنی ساکھ قائم کر دی تھی تاہم میرے خیال میں یہ ڈکشنری اس اکیڈمی کا ایک سنہری کارنامہ سمجھی جائے گی۔

زبان بولی کی ترقی یافتہ شکل کا نام ہوتا ہے۔ کسی بولی کو زبان کا درجہ دلانے کے لئے کئی باتیں کرنا پڑتی ہیں، اس کی لکھائی اور پڑھائی ممکن بنانے کے لئے حروف، تہجی طے کرنا پڑتے ہیں، ان حروف کو جامع اور مانع بنانے کے لئے کافی مغز ماری کرنا پڑتی ہے اور جب یہ کام مکمل ہو جاتا ہے تو اس زبان کے الفاظ کی شیرازہ بندی کرنے کے لئے اور ان کا مفہوم مطلب طے کرنے کے لئے لغات تیار کی جاتی ہیں، لغات کی عدم موجودگی میں زبان کا شیرازہ منتشر ہو جاتا ہے، اطراف و اکناف میں الفاظ کے الگ الگ اور جلا جلا مفہوم رواج پاتے ہیں، تلفظ میں بھی فرق آ جاتا ہے اور کوئی چیز طے شدہ یا معیاری نہیں رہتے پاتی، ہمارے کشمیر میں کشمیری زبان کا یہی حال ہو گیا ہے۔ "مرازی" اور "کمرازی" کشمیری میں کافی فرق ہے، وادی سے باہر کی کشمیری وادی کی کشمیری سے بہت حد تک مختلف ہے اور اس اختلاف کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ اس زبان کی کوئی معیاری لغات نہیں اور اس کمی کا خمیازہ اہل قلم اور زبان دونوں کو اٹھانا پڑتا ہے، مجھے یاد ہے کہ "شیرازہ" کی ایک اشاعت میں غلام نبی جانپاز کشتواڑی کی چھپی ہوئی رب نظم کا مطلع تھا "اُسی سمجھ پتہ نہیں شیخہ بانن رُپھدر"۔ میں مدتوں یہ سمجھ نہیں پایا کہ "تھہ" کیا بلا ہوتا ہے؟ آخر کار میرا بھتیجا کشتواڑی میں کئی ماہ رہنے کے بعد واپس آیا اور اس نے مجھے کہا کہ کشتواڑی کشمیری میں "چھہ" کے بدلے "تھہ" بولا جاتا ہے صاف ظاہر ہے کہ کئی بولیوں کے منتشر ملے سے ایک معیاری زبان کا محل تعمیر کرنے کے لئے ڈکشنری پہلی ضرورتوں میں سے ایک ہے اور میں خوش ہوں کہ کلچرل اکیڈمی نے اس کمی کو دور کرنے کا پتکا ارادہ کر لیا ہے، کشمیری ڈکشنری کی پہلی جلد چھپ چکی ہے اور باقی جلدیں بھی جلد یا بدیر چھپ جائیں گی، میں اپنے دل کی گہرائیوں سے کلچرل اکیڈمی اور ڈکشنری سٹاف کو اس عظیم کام کی شروعات

ہوں لیکن کاشٹرڈ کشنری اپنی پہلی ہی شکل میں جانش اور مانع نہیں بن سکتی، اس کے ایڈیٹوریل بورڈ اور ایڈیٹوریل سٹاف کے ممبران سے یہ توقع نہیں رکھی جا سکتی کہ وہ ہمہ دانی یا فرشتے ہوں گے، فروگڈ اشتیں انسان کا خاصہ ہیں اور یہ ادیب دوستوں کا کام ہے کہ وہ اس ڈکشنری کا گہرا جائزہ لے کہ ایڈیٹوریل بورڈ اور ایڈیٹوریل سٹاف سے رابطہ قائم کریں، ان کی فروگڈ اشتوں کا نوٹس لیں اور ایسی ساری باتوں کو ان کی نوٹس میں لائیں، ایسی بات ہوئی تو ہم دیکھیں گے کہ اس ڈکشنری کا اگلا ایڈیشن قابل رشک حد تک جامع اور مانع ہوگا، صدیوں تک ادیب دوست حضرات کے کام آئے گا اور پانڈوں کے مکانوں سے بڑھ کر پائڈر ثابت ہوگا، کتاب کے مولف ایس کے نوشانی صاحب خود اس بات کی دعوت دے رہے ہیں۔ کتاب کے دیباچہ میں انہوں نے نکتہ چین حضرات کو اس بات کی کھلی دعوت دے دی ہے کہ وہ شوق سے نکتہ چینی کریں مگر کریں نیک نیتی سے تاکہ فروگڈ اشتوں کی درستگی ہو سکے۔ نیک نیتی سے نکتہ چینی کرنے کی اسی سپرٹ میں میں بھی اس کتاب کی کئی خامیوں کا یہاں تذکرہ کرتا ہوں :-

۱۔ کتاب میں اکثر عبارت کی خامیاں پائی جاتی ہیں، ایڈیٹوریل بورڈ کا لکھا ہوا مقالہ ”زان“ عبارت کے لحاظ سے اس کتاب کی شان کے شایان نہیں ہے حالانکہ ایڈیٹوریل بورڈ کے سامنے عزیز صاحبان قابل رشک حد تک رہیں قلم ہیں اور ایک کو چھوڑ کر باقی سب کے سب بروفسر رہ چکے ہیں، چاہئے تو یہ تھا کہ اس مقالہ کی زبان آج کل کی بہترین اور نمایندہ شر ہوتی مگر یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایسا ہوتا نہیں پایا ہے، اس میں ہمیں ”وسعت پاوان“ بھی دیکھنے کو ملتا ہے اور گلے گلے گڑھاں بھی، ان میں سے پہلا فقرہ سرے سے ہی کشمیری زبان کا نہیں، ”وسعت“ کشمیری میں اگر بولا بھی جائے تو ”وسعت“ کی شکل میں بولا جائے گا۔ اور ”پاوان“ کشمیری میں گرنے کو کہتے ہیں پانے کو نہیں ”وسعت پاوان“ اسی طرح

ایک مہمل فقہ بن جاتے ہیں جہاں تک دوسرے فقرے کا تعلق ہے، پورڈ کے ممبران کہتا تو یہ چاہتے ہیں کہ کچھ الفاظ کبھی کبھی زبانوں سے نالود بھی ہو جاتے ہیں مگر ”گکڑ گکڑ گڑھان“ نالود ہونے کو نہیں شرمندہ ہونے کو کہتے ہیں، اردو میں اس فقرہ کے مترادف ہے، شرم سے پانی پانی ہو جانا یا چلو بھر پانی میں ڈوب جانا۔ ”گودہ کتھ“ میں جس سمتی پیدت کو اٹھارھویں صدی کا لغت نویس ٹھہرایا گیا ہے۔ ”زان“ میں اسی کے متعلق یہ لکھا ہے کہ اس نے اپنی لنت ۱۸ء میں لکھی صاف ظاہر ہے کہ یہ باتیں مستفاد ہیں اور مستفاد باتیں کسی بھی کتاب میں پائی جائیں تو اس کی قدر و قیمت کو گھٹا دیتی ہیں اور ”گودہ کتھ“ میں جس شخص کو سوتی پیدتھ یا سوتہ پیدت لکھا گیا ہے، اُسی کو ”زان“ میں سمتی پیدت لکھا گیا ہے، ”زان“ کے لغت نویس اصحاب میں سے کئی ایک کا نام ”گودہ کتھ“ میں مندرج لغت نویسوں کی فہرست میں پایا نہیں جاتا۔

لیکن عبارت کی یہ خامیاں اور کوتاہیاں صرف ”زان“ میں ہی نہیں پائی جاتیں بلکہ الفاظ کی وضاحت کرتے ہوئے بھی کئی بار کمزور عبارت استعمال کی گئی ہے، دو چار نمونے دیکھیے۔ آہ۔ لکن ہند دایرہ بناؤ تھ وہ دنی روزن، گول بناؤ تھ وہ دنی روزن۔

برہمہ تراڑی، یس علم حاصل کرینو تھاطر، نیتر روستے آسہ خاص کر تھ روہانی زان، کاکسہ پچھت حرف تر پینو دین (ص ۱۲۶)

اُہور، اوہور، پھل پچھ وچھن ز کوتاہ وہ تھ۔

شکر کے یہ نمونے ”زان“ کی ”نثر“ کی طرح ہی کشمیری نثر نہیں بلکہ اردو نثر کا بھدا کشمیری ترجمہ دکھائی دیتے ہیں (۲) کشمیری رسم الخط کی ایک نمایاں خامی یہ ہے کہ اس میں فی اور فی تشانوں کی آوازیں تو قطعی الگ ہیں مگر نشان ایک دوسرے سے ملتے جاتے ہیں اور اکثر غلط ملط بھی ہو جاتے ہیں، کانف صاحبان

کی عنایت شامل حال رہی تو پوری طرح بگڑ جاتی ہے، ٹی اور ٹی کا فرق سمجھنے کے لئے دو الفاظ ہوئے (بہت کٹے) اور ہوئے (کٹیا) دیکھئے، یہاں پہلے تو یہ تھا کہ ٹی کے لئے کوئی قطعی الگ اور نمایاں نشان ملے کہ دیا جاتا، تاکہ شک و شبہ کی گنجائش نہ رہتی، بصورت موجودہ اس دکشنری میں قریباً قریب ہر جگہ ٹو کے بدلے نو لکھا گیا ہے، مثالیں دینے کی کوئی ضرورت نہیں، ہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ حرف ٹی حروف پنجی کی ترتیب میں کہیں دیکھنے کو نہیں ملتا، ٹی "ن" اور "ی" کا مرکب نہیں بلکہ ایک الگ حرف ہے اور اس کے لئے الگ نشان کا ہونا ضروری ہے۔

(۳) دکشنری میں کسی بنیادی لفظ کے فوراً بعد اس کے ذیلی الفاظ اور محاورے دئے گئے ہیں، یہ طریقہ کار بورڈ کی نظروں میں ٹھیک ہو تو ہو مگر علی صورت میں اس میں اور خامیاں پائی جاتی ہیں، ایک یہ کہ ذیلی الفاظ کی ایک بہت بڑی اکثریت قطعی فضول ہے، مثال کے طور پر آل (کدو) لفظ کو لیجئے، میرا خیال ہے، الہ دہل الہ واگن، الہ مکھ، وغیرہ الفاظ نہ تو مرکب الفاظ ہیں اور نہ محاورے، اگر یہ مرکب الفاظ مان بھی لئے جائیں تو الہ ماز، الہ رازماہ، الہ آنچار وغیرہ الفاظ بھی مرکب ٹھہریں گے اور انہیں بھی دکشنری میں جگہ دی جانی چاہیئے، یہی حال "اولو" آلو کا ہے اور اگر ایسا کیا گیا تو دکشنری کبھی ختم ہونے میں نہیں آئے گی، دوسری خامی دیکھئے۔ فرض کیجئے ہم لفظ "ادر ٹرٹ" دیکھنے کے لئے یہ دکشنری کھولتے ہیں، قدرتی طور پر ہم اس لفظ کو ا کی ذیل میں دیکھنا چاہیں گے، مگر یہ لفظ اس ذیل میں ہے ہی نہیں، ورق گردانی کر کے یا اتفاق سے ہم اس لفظ کو ادر کی ذیل میں پائیں تو پائیں، مگر صاف ظاہر ہے کہ ایسا ہوتا نہیں چاہیئے، چاہیئے تو یہ تھا کہ یہ لفظ ا کی ذیل میں بھی موجود ہوتا اور وہاں اس کی وضاحت نہ کر کے "ادر" لفظ دیکھنے کی ہمائش کی جاتی۔

نمبر ۱۲۔ دکشنری میں 'میں' مصدر کے کئی صیغے لفظ مان کر دئے گئے ہیں۔ یہ صیغے ہیں:۔
 آہ و م، آم، آو، آہم، آہ ہم، آہیکھ اور آہے یہ وغیرہ صاف ظاہر ہے کہ ایسے صیغے
 گرامر کی پیمز ہیں، دکشنری کی پیمز نہیں اور اگر ہیں تو سبھی مصدروں کے صیغے اس
 میں ہونے چاہئیں، مگر ایسا کرنا عیلاً مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے، اس لئے اچھا تو
 یہی ہوتا کہ خالی مصدر ہی اس دکشنری میں جگہ جاتے ان کے صیغوں کو بالکل چھوڑ
 دیا جاتا یا انگریزی دکشنری کو نمونہ ٹھہرا کر مصدر کے ساتھ ہی بریکٹ میں اس کے
 دو چار صیغے لکھ دئے جاتے۔

نمبر ۱۳۔ کتاب کی "زان" میں لکھا ہے۔ "تواریخی اہمیت کی جگہوں کا نام بھی اس
 دکشنری میں درج کیا گیا ہے" مگر میں اس اصول کے ساتھ متفق نہیں ہو سکا
 ہوں میں تو یہی چاہوں گا کہ دیہات اور شخصیتوں کے نام اس دکشنری میں جگہ نہ
 پائیں چاہے وہ "ازمین تراگ" یا "اشمیح" جیسے نام ہوں یا اکیر یا اشوک جیسے، میں
 تو یہ چاہوں گا کہ "آمن" اس کتاب میں درج نہ ہو مگر آمنتنگ ٹوٹ ہو، اکیر نہ ہو مگر
 بیرل بھی نہ ہو مگر محاورہ بیرلن کھ کھ کر "ہو" اسی طرح "آہن" لفظ کی ذیل میں آہن ہو،
 "آہن با"، "آہن ہز" وغیرہ الفاظ کا پایا جانا بھی فضول اور فالتو جیسا لگتا ہے۔

نمبر ۱۴۔ دکشنری زیر نظر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں بعض الفاظ کے ماخذ
 بتانے کی کوشش بھی کی گئی ہے، تاہم بعض الفاظ کے ماخذ شایان شان طریقہ پر
 نہیں دئے گئے، ہم جانتے ہیں کہ اردو ہندی کا لفظ اون سنسکرت کے اورن لفظ
 سے مشتق ہے، اسی اول سے اردو ہندی کا لفظ ادنیٰ بنتا ہے جو کشمیری میں آکر
 لاؤنی اور وونی بن گیا، صاف ظاہر ہے کہ ہمارے الفاظ "اونی اور وونی" براہ راست
 سنسکرت سے کشمیری میں نہیں آئے، یہی حال الفاظ 'اکھاڑ' اور 'بگڑ' وغیرہ کا ہے،
 چاہے تو یہ تھا کہ ان الفاظ کا ماخذ ہندی اردو یا انگریزی کو مانا جاتا۔
 نمبر ۱۵۔ دکشنری کے ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبران کی فہم و فراست سستہ ہے مگر بعض

ادقات اُن سے بھی فاش غلطیاں سرزد ہوئی ہیں اِن لفظ کی وضاحت میں لکھا ہے کہ یہ اس دن سے شروع ہوتے ہیں جس دن دن اور رات برابر ہوں، مگر حقیقت اسکے برعکس ہے سال میں دو آئین ہوتے ہیں ان میں سے ایک سب سے بڑے دن سے شروع ہوتا ہے اور دوسرا سب سے بڑی رات سے دن رات برابر ہوں تو ہر این کے دو مساوی حصے ہوجاتے ہیں۔ ”بیل وریک“ کا ماہ بیساکھ سے کوئی تعلق نہیں، یہ ایک پرندے کا نام ہے جو بیساکھ اور چٹھ کے مہینوں میں وادی میں آتا ہے اور جس کی آواز ”چھک چھک“ ان ایام میں عام طور پر سنی جاتی ہے کسان لوگ اس آواز کا مطلب نکالتے ہیں ”بول بچھک۔ بیچ بچھرو اور یہ سمجھتے ہیں کہ انہیں اس بات کی خبر دیتا ہے کہ بوائی کا موسم آگیا، آنتہ ڈودا کو شیش ناگ کی پوچھا نہیں ہوتی، انت ناگ کی پوچھا ہوتی ہے اور ”انتھ“ شیش کی شکل کا نہیں انت کی شکل کا دھاگا ہوتا ہے بالہ“ لفظ کی وضاحت میں لکھا گیا ہے۔ ”آختہ کے ہوئے گھوڑے اور مویشی۔ مگر

گھوڑے آختہ نہیں کھیلتے اور مویشی بھی نہیں کیوں کہ گائیں اور بھینس مویشی ہیں مگر آختہ نہیں کی جائیں بت مسرت کے پت لفظ کا مشتق ہے جس سے ہندی اردو کے الفاظ پٹلا اور پٹلی نکلے ہیں کشمیری کا بول اسی پٹلا سے مشتق ہے ”اڑگر مامی ڈودگر پوتر“ ایک پہیلی ہے جس کا جواب ہے سوئی اور دھاگا۔ ”اٹھن دریں پن بیچ وچھ شیمھن دریں پن پوک سرپیہ“ ایک محاورہ ہے جو کسی کی خوش نصیبی پر نہیں بولا جاتا، اس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر دو آدمی اکٹھے دس برس تک کہیں اکٹھے مل بیٹھیں تو ان کے درمیان تعلقات کئی سال تک بے رنج رہتے ہیں ”اڈر کو“ دہراختہ برسات کا مترادف قرار دینا بھی ٹھیک نہیں اِدی۔۔۔ لکھتے وقت یہ نہیں لکھا گیا کہ اس کا ماخذ عربی کا اِدی ہے اور در مغلیہ میں اِدی ایسے چہرے کو کہا جاتا تھا جو گھوڑ

سوار ہونا تھا، بڑوڈ کرازیں ہونٹ کو کہتے ہیں اور بڑیڈر کپڑے کا مطلب ہوتا ہے روئے کے لئے ہونٹوں کو حرکت دینا، اردو میں ملی کو غاؤر بھلے ہی کہا جاتا ہو مگر کشمیری لکھ شاید فاضل مقالہ نگار کا مطلب ”بیاد و ہیک“ ہے۔

میں جانور صرف پرندوں کو کہتے ہیں، ہاں جنگلی جانور اپنے اصلی مفہوم میں مستعمل ہوتے مگر وال لوگ نہ گوہر ہیں اور نہ خالی بھیریں پالتے ہیں۔ ”باسی ذر کہ“ بھی جو کہیں نہیں ہوا کہیں جو ایک دن پہلے استعمال کی گئی ہوں، دوسرے دن لگائی جاتے والی عورت ہوتی ہے۔

نمبر ۸۔ میں مراد کا باسی ہوں اور قدرتی طور پر میری خواہش ہے کہ الفاظ کے مرادی تلفظ کو بھی اس کتاب میں جگہ ہو، میں یہاں پر اس قسم کے تلفظ کی دو چار مثالیں دیکھ اپنا مطلب واضح کروں گا، ہم ”استر کہ“ نہیں کہتے اس کو ”سکر“ بولتے ہیں اور اس کا ماخذ ہے سنسکرت کا ”اسرگ“ لفظ، اس فقہ لفظ نہیں (اس فقہ سے ہمارا لفظ ”اڑج“ نکلا ہے) ہم ”ہزیر“ یا ”ٹھی“ نہیں کہتے ”ہزیر“ یا ”ٹھی“ کہتے ہیں۔ (آر نفی) کے تحت اس دکنسری میں جتنے الفاظ دئے گئے ہیں ہمارے علاقہ میں ان کی ایک بہت بڑی اکثریت بولنے میں نہیں آتی، مثال کے طور پر ہم ”اسوہ ندر“ ”اسید“ ”اسور وک“ ”اسا“ ”اساوداں“ ”ارمول“ وغیرہ الفاظ نہیں بولتے، ار کے ذیلی الفاظ کا بھی یہی حال ہے، ہم ”سیر“ نہیں کہتے ہاں روپے بر کہتے ہیں، سیر بر اردو کے سیر بھر کی نقل ہے اور شاید غلطی سے درج ہو گیا ہے (صفحہ ۲۱۹) ہم ”باچھ“ لفظ کو ”باٹھ“ لفظ کا نہیں ”باٹھ“ لفظ کے جمع کا صبیغہ بنتے ہیں اسی طرح ہم ”باچھ گیوڈ“ اور ”باچھ لود“ بھی کہیں نہیں کہتے، ہم ”لوٹھ“ ”زیر“ ایسی خوباتی کو کہتے ہیں جس کی گہری سیٹھی ہو۔ (”لوٹھ“ لفظ کا ماخذ سنسکرت کا بھوٹھ نہیں خود تبتی زبان کا لفظ باٹھ ہے) ہم ”اٹھہ رے“ نہیں بولتے ”اٹھہ رے“ بولتے ہیں، ہمارے علاقہ میں ”اول سول“ بلی جلی سبزیوں کے سالن کو کہتے ہیں، لے مرزہ سبزی کو نہیں، جس پرندے کو اس دکنسری میں ”بٹھ“ ہار کہا گیا ہے، ہم اس کو ”پٹھ“ ہار یا ”پٹھ“ ہار کہتے ہیں، یہ بھڑوں کے بچوں کو اڑا کر لے جاتی ہے اور انہیں کھاتی ہے، ہم ”ہزیر“ چھانٹہ ”دولہ باز“ نہیں کہتے۔ ”ہزیر“ کھانٹہ... کہتے ہیں اور شاید ٹھیک بھی یہی ہے، ہم ”اٹھ پوت“ نہ کہہ کر ”اٹھ پور“ کہتے ہیں، ”باٹھ پٹل“ نہ کہہ کر ”باٹھ پٹل“ کہتے ہیں، اس لفظ کا بھات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، ہم لیس لائے نہیں، ”ہزیر“

لائے کہتے ہیں، اسی طرح ہم ہم سہن (مذکر کا صیغہ) کبھی بولتے نہیں اور شاید یہ کیڑا
نر اور مادہ اکٹھا ہوتا ہے ہم بانڈ گڑھن نہ کہہ کر رتھ بانڈ گڑھن کہتے ہیں، اسی طرح ہم
آئیر آئیر باگرن نہیں بلکہ رابر رابر باگرن کہتے ہیں اور ہجو ر صاحب نے ہی لکھا ہے وغیرہ۔
ڈکشنری کی اس پہلی جلد کو جارج اور مانع اور معیاری بنانے کے لئے بہت کچھ کرنا
باقی ہے میرے خیال میں اگلے ایڈیشنوں میں ہر لفظ کے ساتھ یہ بھی سکھلایا جانا چاہیئے
کہ یہ لفظ اسم ہے یا فعل، حرف ہے یا صفت وغیرہ، زیادہ اچھا ہوتا اگر اسے
تعلیق خط میں لکھا جاتا۔

میں نے جان بوجھ کر کتابت کی غلطیاں درگزر کی ہیں، کیوں کہ کتاب کے ناشر
محمد یونس بیگ اس بات کا احساس ہے کہ کتابت کی خامیاں اس کتاب میں رہ گئی ہیں
لیکن مجھ سے یہ کہے بغیر رہا نہیں جائے گا کہ کتابت کی غلطیاں بعض جگہوں پر ایسی
بھی ہیں جو کاٹنے کو دوڑتی ہیں، ایڈیٹوریل بورڈ کے لکھے ”زان“ میں ہی نو کلمہ تو
کلمہ تنوین کو تنویر اور لپش صاحب کو لپس لکھا گیا ہے، میں ایس کے خوشخانی جیسے
مسلمہ عالم سے یہ توقع رکھتا ہوں کہ ان کے نام سے چھپی ہوئی اس ڈکشنری کے اگلے
ایڈیشنوں اور اگلی جلدوں میں کہیں کوئی ایسی بات نہیں پائی جائے گی، جو ان کی
شان سے نیست ہو۔

میں تمام ادب دوست کشمیریوں سے یہ اپیل کروں گا کہ وہ اس کتاب کو پڑھیں
یہ کتاب واقعی قابل قدر ہے اور جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں یہ ہماری کچھل
اکیدیمی کا ایک شہری کارنامہ ہے اور اس قابل ہے کہ اس سے کام لیا جائے اور
اس کی داد دی جائے۔

اور آخر میں اس سؤتمیز نیدت کے متعلق بھی دو چار سطریں لکھنا چاہتا ہوں
جس کو ہم بھول چکے ہیں اور جس کا نام ”کاشغر ڈکشنری“ کی ”زان“ اور ”گہ وہ کتھ“
میں آیا ہے اور جس نے منظوم کشمیری فارسی لغت لکھی تھی، میں نے اپنے بچپن

میں اپنے والد صاحب کی زبانی سنا تھا کہ یہ شخص میرے گاؤں کا (جو پٹن کے پاس واقع ہے) رہنے والا اور بیٹھانوں کے دور میں کاردار ہی پر متعین تھا، اس سے کوئی حیانت سرزد نہ ہوئی تو اسے کھال میں لپیٹ کر ناف تک زمین میں گاڑ دیا گیا، ایسی حالت میں اُس نے نصایب شیری نام کی یہ منظوم دکنشہ لکھی اس کتاب کے آخری شعر میں اُس نے خود اس واقعہ کا ذکر کیا ہے مگر افسوس ہے کہ وہ پورا شعر اس وقت یاد نہیں آ رہا ہے تاہم اس کی لغت کے چار شعر یاد آ رہے ہیں، وہ یہاں لکھے دیتا ہوں -

- (۱) لامہ ہو تو گر گز یا شد کینکہ لچھی سوسمار
در کھ زکو پچھ عقرب کیک پیش ہر پچھ مار
(۲) دودہ تر لاگتہ زنگہ بستن تر نور قصیدن است
یانڈ پاتھر مردم رقا ص سونتھ آمد بہار
(۳) ات اسم آفتاب و ماہ لا زون است نام
گنگ آ رہ کہکشان راتھ لیل و دودہ تہار
(۴) مول پدر موج مادر یو یے برادر آمدہ
پسر گوڑہ بیٹتہ خواہر کور دختر تاملار

در جواب آک غزل

محترم ٹینگ صاحب

”شیرازہ“ (اردو) کا حسن نمبر میرے سامنے ہے، اس کے آخری صفحہ پر جناب محمد امین ابن ہجوڑ صاحب کا ترتیب دیا ہوا حسن کا شعر نسب میرے لئے ایک گورکھ دھند بنا ہوا ہے

حسن اور ان کے والدین و اولاد کا بیان ہے کہ ان کا مورث اعلیٰ کوئی

گنیش کول نام کا ہندو تھا جو حجابِ مخدوم العارفين کی صحبت میں آکر مسلمان ہوا اور
 شیخ غازی الدین کہلایا، تاریخ کا یہ ایک مسئلہ اصل ہے کہ ایک صدی میں چار پشتیں
 شمار کی جائیں اس حساب سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ حجابِ مخدوم العارفين اور
 غلام رسول شیدا میں کم و بیش ۳ صدیوں کا بعد ہے، ۳ صدیوں میں کم از کم بارہ
 پشتوں کا گزرنا مسلمہ ہے، مگر اس شجرہ نسب میں غازی الدین سے شیوا تک صرف چھ
 پشتیں دکھائی گئی ہیں، اور یہ بات ناقابلِ باور ہے۔

اگر این مہجور صاحب کا شجرہ نسب مستند ہو تو حسن اور ان کے والد شیوا دونوں کا
 بیان غلط ماننا پڑیگا، ایسی بات ہوئی تو حسن کی تاریخ دانی پر حرف آئے گا۔

نسب نامہ کی پیشانی پر حجابِ امین مہجور نے لکھا ہے "غازی الدین ۱۰۴۰ھ در زمان
 سلطان زین العابدین" اس عبارت پر انشاء غلط اِلا غلط کا محاورہ صادق آتا
 ہے کیونکہ غازی الدین نہ تو سلطان زین العابدین کے وقت میں مسلمان ہوا، نہ یہ سلطان
 مسلمہ میں زندہ تھا نہ ہی مخدوم صاحب ان دنوں زندہ تھے اور نہ ہی پشتوں کا
 حساب ٹھیک بیٹھتا ہے، اس شجرہ نسب سے حسن اور شیوا دونوں کے بیانات کی
 کھلی تردید ہو جاتی ہے۔

این مہجور صاحب سے پوچھئے کہ انہوں نے یہ شجرہ نسب کس طرح تیار کیا اور کہ
 وہ ان باتوں کا کیا جواب دیتے ہیں جو اوپر لکھی گئی ہیں۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس ایک صفحہ نے پورے "حسن نمبر" کو ایک مذاق بنا رکھا
 ہے اور معلوم نہیں آپ نے کیا سمجھ کر اسے شائع کیا ہے؟
 آپ کا مخلص

اقبال تاتھ (ونپوہ)

مکرمی ایڈیٹر صاحب

عل کپول فورم کیری کے دفتر پرنسپل "اردو" (باقی صفحہ ۱۱۶ پر)

